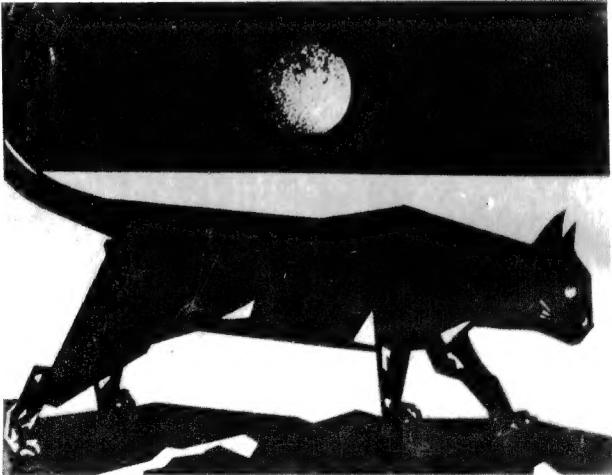


العدد الأول • السنة الرابعة
يناير ١٩٨٦ - ربيع الآخر ١٤٠٦

آداب

مجلة الآداب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول • السنة الرابعة
يناير ١٩٨٦ - ربيع الآخر ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

محمد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا لسائقي
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠, دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريدي

الشمع ٥٠ قرشا

٥	التحريض	○ الدراسات
٩	عمد محمود عبد الرازق	إمام آخر الزمان
١٣	أحمد فضل شبلول	ثلاثة الوحدة . . . والغربة والحب
١٩	حسين عيد	البناء الفني في رواية و قليل من الحب . . كثير من العنف

٢٧	عبد المنعم الأنصاري	○ الشعر
٢٩	سامي مهدي	القرابين
٣١	أحمد سويلم	ثلاث قصائد
٣٥	نصار عبد الله	حكايات من وادي عبق
٣٦	عبد السميع عمر زين الدين	ثلاث قصائد
٤٠	عبد اللطيف عبد الحلیم	رؤى
٤١	محمد صالح	شبح
٤٢	إياد فوزي	مساجيل
		قمر على بيت حُسن الزمان

٤٧	محمد المنسي فتدیل	○ القصة
٦٧	عائد خصبك	طوبس بيع نفس بشرية
٦٩	عبد الوهاب الأسوان	أنت تمسك النار ، طوبى لك
٧١	أحمد نوح	الغبار
٧٤	منى حلمي	أهدح الحوادث
٧٨	فوزية رشيد	ديسمبر و عشقاً وتساؤلاً
٨١	عبد الرؤف ثابت	البحر
٨٤	طلعت فهمي	العيون الحضر
٨٦	محمد محمود عثمان	موت الأحد
٨٩	محمد عبد الحلیم غنیم	الحكايات القديمة
٩١	ربيع الصبروت	لن أطلع عن هذه المادة
		صحوة الغروب

٩٢	د. محمد عنان	○ المسرحية
١١٥	اعتدال عثمان	الغربان
١١٧	عبد الله خيرت	○ أبواب العدد
١١٩	سامي خشيبة	دائسودية الخروج (تجارب / شعر)
١٢٥	صبيح الشاروني	صلاح عبد الصبور
		الحياة والموت (متابعات)
		الحرب السادس (شهريات)
		الشعر والتقد : وحدة الشعور . . . تشتت الشعر
		الفنان فاروق شحاته
		(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات

عام جديد

بهذا العدد تستقبل « إبداع » عامها الرابع

ونقف هنا - كما تعودنا - لتلقى نظرة سريعة على ما أنجزناه من أعلامنا وأحلام القراء والمبدعين خلال العام الذي انقضى ، ونعجب على تساؤلات كثيرة تشغل جميع من نتواصل معهم على امتداد الوطن العربي كله ، ونحاول أن نستشرف معهم آفاق المستقبل ، مؤكدين للجميع مرة أخرى أن هذه المجلة ستظل مجلتهم ، وأتينا سنحرص كما حرصنا في الأعوام الثلاثة الماضية أن تبقى « إبداع » نافذة مفتوحة ومضيئة تستقبل شمع الإنتاج الفنى الجيد لتصل به إلى جمهوره الحقيقي .

وستحيل القارئ إلى الكشف السنوى « العدد الماضى - ديسمبر ١٩٨٥ » ليرى أننا نشرنا حوالى ٣١٧ مادة ما بين قصيدة وقصة قصيرة ومسرحية ونجارب شعرية وقصصية وفنون تشكيلية ودراسات نقدية . . الخ وأن كتاب المجلة في العام الماضى بلغ عددهم ٢٣٨ كاتباً .

وسيجد القارئ أن المجلة نجحت في إقامة جسور التواصل مع الشعراء والقصاصين والدارسين ليس في مصر وحدها من أقصاها إلى أقصاها ، وإنما كذلك مع المبدعين في أبعد نقطة من الوطن العربى الكبير .

إن الشيء الذى نحب أن نسجله هنا هو أن المجلة لا تصل بانتظام إلى البلاد العربية - باستثناء المغرب - وذلك لأسباب خاصة بمشاكل التصدير والعملية والمواقف الأخرى التى ليس هنا مجال عرضها ، ولكن المجلة تقرأ في كل بلد عربى ، ودليلنا على هذا تلك الأكاداس - حقيقة لا مجازاً - من الرسائل والقصص والشعر والدراسات النقدية التى لا ينقطع ورودها إلى المجلة ، ونعرف من خلال تلك الرسائل أن بعض دور النشر الخاصة أو المكتبات تقوم بمهمة توزيع المجلة أو أنها ترسل بشكل خاص عن طريق الأصدقاء . . . ولكننا نأمل أن يأتى يوم تصل فيه المجلة بشكل منتظم إلى كل مدينة وقرية عربية ، وأن يقرأها من يريد في تلك البلاد في نفس الوقت مع سكان القاهرة .

تبقى مشكلة هذا الكم الهائل من الإنتاج الفنى الذى لا ينقطع وصوله إلى المجلة ، والذى يمثل عبءاً حقيقية نتميز في أغلب الأحيان عن حلها ؛ إذ لا نستطيع أن نشر كل ما يصل إلينا من أعمال فنية جيدة .

افتتاحية

والمسكلة قائمة حتى بالرغم من أن مجالات النشر مفتوحة الآن في كل البلاد العربية ، وأن الترجيح بنشر الأعمال الأدبية يتجاوز المجالات المتخصصة والمتعددة إلى الجرائد التي تفرد كثيراً من صفحاتها أسبوعياً بل يومياً لنشر الإنتاج الأدبي .

ولكن كثيراً من المبدعين يواصلون شكاواهم من أنهم مهما نشروا خارج مصر ومهما رُحِبَ بإنتاجهم ، فهم لا يعتبرون أنفسهم أدباء إلا إذا قرئت أعمالهم في مصر ونشرت لهم المجالات المصرية ، وهذا شيء طبيعي ، أما الغريب في الأمر فهو أن كثيراً من الكتاب في البلاد العربية يشكون نفس الشكوى ويطلبون بحقهم في نشر إنتاجهم بمصر ، وهذا بالتأكيد حقهم كما هو حق كل مبدع في الوطن العربي كله ، وهو شيء كذلك نعتز به .

والصعوبة التي تواجه المجلة أننا رغم نشر حوالي عشر قصص ، وخمسة عشر قصيدة ، وأربع دراسات ، وملزمة كاملة للفن التشكيل كل شهر . . رغم هذا نعرف أن مجلة وحيدة لنشر الإبداع الفني لا تكفي حتى مبدعي القاهرة وحدهم .

والحل الذي لا يرضى الكثيرين - وإن كان هو المنح الآن - أننا نحاول وسط هذا الكم الهائل من الإبداع الفني أن نقدم للقارئ أكثره تميزاً وجودة وخصوصية ، محاولين في الوقت نفسه ألا نغفل مجلة « إبداع » على كتاب مصر وحدهم .

ولعل القارئ المتصف يمكنه أن يكتشف ذلك بسهولة ، إذا رجع فقط إلى العدد الماضي من هذه المجلة ؛ فبالإضافة إلى شرط الجودة الفنية ، سيجد في هذا العدد قصصاً وقصائد كتبها للمجلة كتاب من : القاهرة ، والمنصورة ونجع حمادي ، وكفر صقر شرقية ، ومينا القمح ، والمينا ، وأسيوط ، والإسكندرية ، والبحر الأحمر ، والمغرب ، وتونس ، والعراق ، والطائف « السعودية » .

إنه اختيار صعب ، ولكن يحكمه دائماً هذا الشرط الأساسي وهو أن يكون العمل الفني جيداً بصورة تميزه ولا تجعله ظلاً أو تكراراً لأعمال فنية سابقة ، ولم يعد هناك خلاف على الأسس التي يركز عليها العمل الفني الجيد ، وقد سبق أن لاحظنا في العام الماضي - من واقع ما يصل إلينا من إنتاج أدبي - أهمية أن يدرك الكتاب ضرورة الارتقاء فنياً يكتبونه للمجلة الأدبية ، وأن يعالجوا النواقص الخطيرة في مهاراتهم الكتابية ، وهذه النواقص إذا كانت مقبولة كواقع لغوي الآن ، فهي لا تقبل مطلقاً من الشاعر والقصاص وكتاب المسرح ، لأن اللغة هي مجاله وميدانه ، هي أدواته ومهارته ، هي وسيلته وإحدى غاياته الفنية .

ولعلنا بالذكر مرة أخرى بأهمية لغة الكتابة ، نجيّب على كثير من التساؤلات ، ونقلل من الشكوى الدائمة التي لا يملها كتابنا ، خاصة الشباب منهم .

ونود أن نؤكد من جديد أن مجلة « إبداع » لا تأخذ موقفاً من أحد أو من جماعة أو من نوع معين من الإبداع الفني ، وأنها ستظل دائماً نافذة مفتوحة لكل الأعمال الفنية الجيدة على امتداد الوطن العربي كله .

ونأمل أن يأتي يوم قريب نجد فيه أكثر من مجلة أدبية متخصصة وجادة تتحمل معنا تلك المسؤولية الخطيرة ، مستولية أن تشع القاهرة أعضاؤها من جديد ، وأن تؤدي دورها الريادي والطبيعي وسط المنطقة العربية .

« التحرير »



الدراسات

محمد محمود عبد الرازق

أحمد فضل شبلول

حسين عيد

○ إمام آخر الزمان

○ ثلاثية الوحدة . . والغربة والحب

○ البناء الفنى فى رواية

« قليل من الحب . . كثير من العنف »

نسج خيال وإذا كان إطارها يبدو دينياً ، فإن مضمونها أبعد ما يكون عن تناول القضايا الدينية . ثم يتصدر المنبر ليعظ : « إن الذي يشند أموراً دينية ، عليه أن يفتش عنها في كتب الدين وما أكرهها » ويتقبل إلى تقيّة أخرى « وإذا توالّت الأساءة - خلال الأحداث - لأماكن ويشتر في هذا القطر العربي أو ذاك ، فمرد ذلك إلى الواقع الفنى ، وليس إلى الواقع التاريخي » ثم يلج في نهاية التصدير على تحرّره بنبرة تحاول جاهدة ابتلاع الخوف المتبدو صامدة « أكرر : هذه الرواية نسج خيال » .

ولم تكن الرواية بحاجة إلى هذا التصدير فالإيغال فيها كغليل وحده بتحديد بعدها السياسى لا الدينى ، فهى تدين السليين يجعلون من المسجد طريقاً إلى السلطة . والمسجد هنا ليس سوى رمز ينضوى تحته كل الزيفين الذين يرفعون راية « الثورة » سمياً وراء « الثروة » أو « شهوة الحكم » . .

كل الذين ينشرون « قميص عثمان » ويكونون ويقسمون ألا يمسه الماء إلا للغسل من الجنابة حتى يقتصوا من القنلة ،

دراسه

إمكام آخر الزمان

محمد محمود عبد الرزاق

ثم يلبسون القميص على منبر دمشق ويكون أمامه ونحته فإذا ما عبروا الجسر إلى السلطة أهملوا القميص ، ونسوا نشدان القتال ، ونشروا الذعر والحرب والموت .

والمأساة أن « يزيد » يظهر دائماً تحت راية « الحسين » وأن « المسيح الدجال » يظهر دائماً في ثياب « المسيح عيسى بن مريم » . . حتى كفر الناس به الثورة » . . « وإزادة التغيير » وطفحت على ألسنة الساترين خلف الإمام والثائرين ضده بثورة مصيبة هذه الثورات أنها جاءت تحت شعارات بلغة تقطر دقة وعذوبة ، لتناقض بعد ذلك حقناً في النفس . . « لأنه لم يكن يرضينا نظام ما ، وفي وقت ما . . فلقد جاءت ثورة ، تبعها ثورات . . وشهاب الدين أظروا من أخيه . . « لا أخفى عليكم أن كلمة ثورة تصبى الآن بالقرف . . أقسى أنواع الظلم عشنه في ظل هذه الثورات المباركة » . . « كل ما نرجوه من هذه الثورات المتتالية أن تهدأ قليلاً » .

هكذا سفر ورجه الهادي المهدي المختار من الله بعد أن احتل

في حياته اليومية نراه قفا ودعيا ، يؤثر السلامة ويمشى جنب الحيط . لكن حتى وهو يتمسح بالحيطان ، نلاحظ في رأسه عينين قلفتين متحفزتين للانقضاض في أى لحظة دفاعاً . في كتاباته يتحول الدفاع إلى هجوم ، الاستكانة الأليفة إلى انقضاض . وعندما يتم العمل لا يستريح ، لا يبدأ قلقه ، ولا تعرف الأمان استكانته . يجشى مغبة عمله : خربشة أظافره ، وتحزيق أنيابه ، وسرقته للنوم من أعيننا ، فيظل يدور حول نفسه طلباً للأمان .

القف الذي يجريش ويجرى يبدو لي الصديق محمد جبريل - إذا قابلنا بين حياته وكتاباته - هكذا وخاصة في روايته « الأسوار »^(١) و « إمَام آخر الزمان »^(٢) .

وقد رأينا أن باعته على كتابة « الأسوار » كان الخوف منها ، وليس امتحانها ، وأن طلب الأمان عنده تمثل في نفسها بعض فقرات توحى بأن الزمان غير الزمان . في « إمَام آخر الزمان » فإنه يطلب الأمان منذ البداية بهذا التصدير : « هذه الرواية

بعد - بما تحتاجه مؤسسات الدولة - . وعن أولئك الذين أمروا بإزالة الأضرحة وتسويتها بالأرض ، فإذا ما صرخ الحارس مستغيثا أسكنته رصاصة في حلقه . كما تحدث عن الدكاكين التي تسرك مفتوحة ويذهب أصحابها لأداء الصلاة ، وعن عمارات جنسية شافة في شوارع الحمراء . وإذا كانت تتخذ البلدان العربية مسرحا لها . ويؤكد صاحبها على ذلك فيقول إنها كتبت في الاسكندرية والقاهرة وعمان وبيروت ومسقط والرياض والدوحة وتونس والكويت وأبو ظبي والجزائر ونواكشوط والنجية . . وينسى النجف الأشرف رغم أنه يحتل مكانا مرموقا وهو يقدم صورة معبرة عن يوم عاشوروا ، وما يحدث في كربلاء . فنقول إنها إذا كانت قد اتخذت من البلدان العربية مسرحا لها ، فإن أثرها ينسحب على كل بقعة من بقاع الأرض فقدت بكراتها وانطلت عليها الخدعة .

ونظلمها ثالثا - إذا عكسنا رؤيتها على شخصية حاكم بالذات لا بالفعل « مات الإمام . هل كان موته طبيعيا ؟ أم صرعه المرض ؟ أم قتل في مؤامرة » . . قبل إنه أسلم جبهة لعملية جراحية حتى تزيل الندبة السوداء - أثر الصلاة - منها « قدمه أمام مسجد آيات الله . لكنها - ولا شك - كروايته أولى ابنة عمرها ونبته تبهها ، فلا ينبغي أن نلغي هذا المستوى من الفهم الكلية ، شريطه أن ننظر إليه باعتباره جزئيا في تركيبها وليس كل كيانه التي تكون من تراكمات تاريخية طويلة ، تنظر نظرة ملؤها اليأس الى مستقبل يستفى مكوناته من الماضي .

○○○

أذهلنا جابريل باديسيا ماركيز في روايته : « خريف البطريق » وهو يصور الدكتاتور المتجدد دوما . وأذهلنا محمد جبريل في روايته « إمام آخر الزمان » وهو يصور الدكتاتور المتجدد دوما . ولقد وجدنا في روايته صياغه عربية أصيلة لرواية ماركيز دون إغفال في الفتنازي . في « خريف البطريق » نجده يموت أكثر من مرة ، لنفاجأ به حيا من جديد . . وكلما تأكدت شائمة موته كان يلوح أكثر حياة وأقوى سلطة . وفي قصره . . وبعد أن يطفىء كل الأنوار ، ويدخل غرفة نومه ، وفي يده مصباح يرى نفسه منعكسا على المرايا ، جنرالا ، ثم اثنين ، ثم أربعة وعشر جنرالا . لقد عاش ما بين ١٠٧ ، ٢٣٢ سنة ليكون نموذجاً لأربعة عشر حاكما تعاقبوا على السلطة وكأنهم رجل واحد . . ووجد جبريل ضلته في صورة المهدي المنتظر : بعد مقتل الحسين ، أوصى بالإمامة لعل بن الحسين ، ثم كان الإمام من بعده محمد بن علي الملقب بالباقر ، فجعفر بن محمد الصادق ، ثم موسى بن جعفر ، فعل الرضا

أريكة الحكم « اقترب اليوم الموعود : إشراقة الفجر ومسقوط النور ، وحلول البركة الربانية - بتلاحق الأوامر والنواهي والمنوعات . . فللحياة « خارج البيوت - ليلا - عقاب ، وللشئ بالجلوس أمام الدكاكين والشرفات عقاب ، وللصغير في مكان عام عقاب ، وللتكسب بتلاوة القرآن عقاب ، ولارتداء الثياب غير اللائقة عقاب ، ولتركيب أطعم الأسمان عقاب ، وللامتاع عن الزواج - بعد من معينة - عقاب والمنوعات تمتد ، فتشمل بيع المحظورات لغير الإمام وبالقصة التي يجدها ، وعمليات الاستيراد والتصدير وقف على الإمام وحده ، ومواصلة الدراسة بعد سن الثالثة عشرة ، واستكمال الدراسة في الخارج وعودة المهاجرين ومغادرة البلاد » .

والإمام الذي تلاه نادى بسيادة القانون ، لكن الصيغ المطلقة لقانونه حولته الى سوط حذاب : الحرية المطلقة للمواطنين « في حدود القانون » . . « في ظل القانون » . . « في إطار الشريعة وتعاليمها » . . وفي ظل القانون ، صارت السجون أكثر ازدحاما من أي وقت مضى . . وعمليات الإعدام . . كما نادى بـ « الرأي المعارض » « والمشورة » و « رأى الأغلبية » وأصدر منشورا يتوقف وسائل الإعلام عقب الصلاة مباشرة وإغلاق دور السينما وتعطيل وسائل المواصلات ، ثم طرح « كل القوانين التي صدرت وتلك التي بعد لإصدارها في استفتاء عام ، ليعلم الشعب قوله الحق فيها يوافق عليه ، وفيها لا يوافق » . . وقد حرص من يومها على إجراء الاستفتاءات العامة في كل الخطوات التي ينوي الإقدام عليها حتى تلك التي يشك ، في تأييد الناس لها ، فلا بد أن تستند القرارات إلى الشريعة ، أو أن لها بعض السند الشرعي في إجماع العامة برغم الهجمات المغرضة بالفش والتزوير وتصويت الموق واستبدال الصناديق ، فإن النتائج كانت - على الدوام - في جانب التأييد للقوانين والتشريعات التي ما صدرت إلا لصالح الوطن والمواطنين . . »

ورغم كثرة إشارات الكاتب إلى واقع معين ، دون تفيد بالتسلسل الزمني . وإلى وقائع أضفى لها مغزاه في أذهان الأجيال المعاصرة مثل الحزب الواحد والمصادرة وحظر بيع المحاصيل لغير الدولة والسعر الذي تحدده وغضب السلطة من التجمع والاحتاف وراء جنازة الزعيم الشعبي وسيادة القانون والشريعة والاستفتاءات ، فلننا نظم الرواية إذا ما حاولنا حصر رؤيتها في إطار زمني معين . كما نظلمها إذا ما حاصرناها في بقعة من الأرض محدودة ، إذ أنها تحدثت أيضا عن الحاكم الذي يقسم موارد الدولة بالعدل والقسطناس « فيأخذ خمسها ويودع الأغلس الأربعة الباقية بيت المال ، على أن توزع - فيما

حتى انتهت إلى خاتمة حلقاتها الامام الثاني عشر ، الهادي المهدي إمام آخر الزمان .

أدخلنا جابريل ، وأدخلنا جبريل ، وأدخلنا قبلها- كازاتراكي وهو يصور « قيام » المسيح في كل يوم ، و « صلبه » من جديد في كل يوم بروايته الشاعرة : « المسيح يصلب من جديد » وليام المسيح هو أمل كل مسيحي يسعى إلى الخلاص . وظهور المسيح هو هبة كل مسلم يتشوق إلى العدل . ولعلماء الدين المقارن أن يتجاوزوا طويلا حول هذه القضية التي أدل بعض علماء أهل السنة بدلوهم فيها ، فأروا أن فكرة « الرجعة » فكرة غير إسلامية انتقلت إلى المجتمعات الإسلامية من المعتقدات الشرقية بصفة علمية ، ومعتقدات اليهود والنصارى بصفة خاصة ثم أن يتجاوزوا ، وأن يطول تحاورهم لكنهم مهما أوغلوا في الجدل قلن يستطيعوا أن يجرموا الإنسان من الحلم فالحلم - وحده - هو الذي يخرج عن نطاق المصادر ودائرة القمع . . وبالحلم - وحده - يحيا الإنسان .

ويبدو أن فكرة المهدي المنتظر كانت من الأفكار التي شغلت صاحبنا ، كطريق لا ترهص الأيام بغيره ، للخلاص . . أثناء كتابة روايته الأولى « الأسوار » ففي صفحاتها الأولى يتسامع الحكيم الفروغوني « أيو-وير » « ألبست هذه بلاد رب الشمس رع ؟ » وفي ييب لنجدتها الراعي الصالح ، من لا يعرف قلبه الموحجة الذي إذا قلت مواشيه قضى يومه يجمع شملها ويروى ظمأها ، ويدأوى عليها . ألا متى يبيء فيبحث الشر من أصله ويسحق البذرة الفاسدة قبل أن تنبت ؟ أين هو اليوم ، هل راح في غيبوبة النوم ؟ .

وقرب نهاية العمل نسمع صوت الحكمة مرة أخرى . . « . . . كلا ، لم تأخذ سنة ولا يوم سيأتي من الجنوب ، اسمه آمين ، أبوه من الصعيد ، وأمه من النوبة ، وسيضيء على رأسه الشجاع الأبيض ، ثم يضع على رأسه الشجاع الأحمر ، ليوحد الإقليمين وينشر الإسلام في ربوع الوجوهين ، وسيفرح به أهل زمانه ، سيخلد اسمه في العالين . . فليفرح كل من قدر له أن يشهد ذلك الزمان .

وقد يكبل اليأس أعناق البشر . لكنه لا يخنقهم ، إذسرعان ما يتخلصون من قبضته مواصلين الحلم . مؤكدين على أن « الراعي الصالح » لا بد أن يبعثين - في ثقة وشوق - اسمه المكان الذي سوف يظهر منه ، وصفاته وأعماله . وهو هنا ضوف يعود إلى توحيد القطرين . أي أنه سوف يبدأ من حيث انتهى الملك الأول مبينا العظيم متمسكا بعقيدته لا بسا التاجين ، ناشرا السلام في ربوع الوجوهين ، فطوى لكل من قدر له أن يشهد زمانه .

وإذا حاولنا أن نتحدث الآن عن البناء الفني ، سوف نعد هذه الرواية امتدادا لأسبقيتها فإذا كانت الأولى تتألف من مقاطع ومقطعات يشار في أغلب الأحيان إلى مصدرها فإن الثانية تتألف من سبعة فصول تعتمد في تكوينها على مقاطع ، ومقطعات لا يشار - في أغلب الأحيان - إلى مصدرها وتتجمع في المقاطع ، ولا تظهر مستقلة في مقدمتها - كما في الأولى - إلا فيما ندر . وقد تنوعت مصادر مقطعاتها في « الأسوار » ، أما المعين الذي استقى منه مقطعات « إمام آخر الزمان » فهو الكتب الإسلامية وخاصة الشيعة منها .

والرواية - في مجلتها - أقرب إلى التحقيق الصحفي الذي يغطي - في فصول متتابعة - موت أئمة وتولى آخرين ومن ثم فإن عنوان فصلها الأول يصلح عنوانا جانبيا للرواية كلها « تحقيق مطول عن بواعث اختفاء المهدي ، وبواعث ظهوره » يشير العنوان الرئيسي إلى الموضوع . . والعنوان الفرعي إلى « الفن » غاما كما حدث بالنسبة لـ « الأسوار » التي اختار لها عنوانا جانبيا يحدد كونها « لحظات مصيرية » وقد تضمن هذا الفصل الأول فلولكة تاريخية تمهد للرواية وإذا كان الموت والتولى هو الحدث اعام المراد تغطته فقد تمت التغلطة عن طريق توالى ذكر القرارات والمراسيم والأحكام والأوامر والنواهي والالامات والكرامات والمناقب وتعليقات الناس وهذه التغلطة تشكل جسم الرواية أو التحقيق ولا يعيب الرواية أن تتخذ قالب التحقيق . . لتوصيل التجربة من خلاله . فالهم هو الإقناع لا الإخبار ومع محمد جبريل نشعر بروح الفنان الذي يبحث عن الثوب الموائم لا للمخبر الذي يتوق إلى الخبر المثير .

والشخص تبدو - كما في « الأسوار » . . مجرد علامات ، لا تعرف - إذا عرفنا عنها شيئا - سوى منها عند ذكرها لأول مرة . وقد عاشت هذه الشخصيات جميع الأئمة وكان الكاتب يريد أن يقول إن الإمام يموت . أما هذه الشخصيات فدات حياة متمدة ، لأنها تمثل فئات الشعب وكان دورها الرئيسي هو التعليق على ما حدث وقد تتوالى مع امتداد المسيرة - ظهور شخصيات أو علامات أخرى شاركت الأولى في التعليق ثم كف عن ذكر القديسة وانقصر على الجديسة في الفصل السابع والآخر . ففي هذا الفصل يحدث - من وجهة نظر - التحول أو التغيير الذي ينشده وكان لا بد لهذا الواقع الجديد من دماء جديدة توأكبها والتغير هو الدعوة للثورة الجماهيرية . حلم في روايته الأولى التي نشرت عام ١٩٧٣ ب « الراعي الصالح » أو « المهدي المنتظر » ثم تأتي روايته الثانية عام ١٩٨٤ م ليعلن كفرانه به في نهايتها ، فاتما مسربا آخر غير المسارب التي اعتاد الحلم التقليدي أن يتسرب منها . . بل وغير المسارب التي

استمدت منها الرواية ذاتها . فهو يكفر - على لسان المتحاورين في آخرها - بانتظار الموعود ويرى أن العدل لا يتوقف على ظهوره . ولن يغضب أن نحاول ذلك قبل ظهوره . أما الطريق إلى العدل فهو الثورة الجماهيرية : سيكون كل شيء على ما يرام حين يسقط النظام على أيدي الجماهير . وليس عن طريق فرد أو أفراد - أيا كان أو كانوا . . وهذه نتيجة لم عهد لها الرواية ، وبالتالي لم تقدم لنا تصورا لها أو ترهص بها . إن هي إلا كلمة هائلة رفعها شعارا - رغم ضيقه بالشعارات - يوقف بها تيار السرد الذي طال أكثر مما يجب باحثا عن النهاية المفتقدة .

عندما أعلن ماركيز أنه يكتب رواية تعالج موضوع الحاكم المستبد الذي يعاني من مرحلة اليأس الأخيرة ، ومن قسوة العزلة والانفراد ، لأن الدكتاتور الأسبان الأمريكي - كما يراه - معذب يسريل ضميره نتيجة عنكبوت ضخمة يحاصره ، ونقله الكوايس ، ويزرق الفلق لحظات احتضاره الأخيرة قال له أحد أقرانه من باب التحذير والتخويف من المخاطرة على ما يبدو : « يصعب أن تخضع شيئا ما - مهما كان قبيحا أو خياليا - لم يقم به دكتاتور أسباني أمريكي » فاجابه بأسيا « أعتقد أنه لم يحدث لواحد منهم أن شوى وزير حريته وقدمه بزيه وأوسمته على طبق من فضة في مأبنة رسمية دعى إليها السفراء والكهنة »^(٣)

كان ماركيز يحى صعوبة خلق هذه الشخصية الميثولوجية المرضية في التاريخ اللاتيني الأمريكي . ولذلك فقد حشد لها طاقته في التخيل المشد الذي عرفناه عنه ونحن نقبل بنهم شديد على التهام صفحات « مائة عام من العزلة » وبغير الإشده بقلت المشتكى من بين أيدينا والفعل الباهر هو الذي يخلب ضمور ضوم غيره فإذا ما شعر الفنان بصعوبة استمراره في الإبداع لما عليه إلا أن يكف . حتى ولو كان قد خطط لبلوغ طموح روائى أطول نفسا فالتوقف عند اللحظة الملائمة هو صنعة الفنان القدير . وعدم ضبط النفس والتماشي في التكرار فضلا عن أنه لن يضيف جديدا . فإذنه قد يسى - إلى ما تم إنجاده .

وقد تحدثنا عن هذه القضية كثيرا وتحدثنا عنها عند تناولنا لرواية « الأسوار » مستفيدين بأراء روب جوييه بعد إخراجها برواية « بيت المواعيد » وأشدنا بلعبة « القرقة » التي أراد بها إشغال نال المتابعة حتى قرب نهاية العمل . وقد تحدثنا عنها

جبريل نفسه أيضا في الفصل السادس من الرواية التي بين أيدينا بعنوان : « وخروج الإمام بالسيف علامة أكيدة على أنه المنتظر » حينما قال وهو يتحدث عن دور الرواة في القضايا والأندية والحدائق العامة والإذاعة والتلفزيون ومساحات القرى « تباينت الأساليب وإن لم يتباين المضمون . ألف الناس الحكايات المثيرة فقدت إثارتها . سلبيها الواقع - كذلك - ضبابها الذي تغلقت به في البداية » .

لكن يبدو أن الأفكار النظرية شيء والتطبيق شيء آخر . فقد ألفنا - نحن أيضا - تتابع الحكايات عن موت إمام وتولى آخر . . حتى فقدت إثارتها . سلبيها الواقع - كذلك - ضبابها لعدم تباين المضمون ولعدم تباين الأسلوب . إذ أننا قد فهمنا اللعبة ، وتحسنا كل أبعادها بعد أن أصبحنا داخل الحلقة ، ولم تعد تصادفنا أية إرهابيات تثير بجديد . وقد قلنا رأينا هذا للمؤلف . فقال إن التباين يتركز على تقديم صورة مختلفة للإمام في كل فصل حتى ادعى الإمام - في الفصل السادس - الروبوية فعلا صوته صارخا : « إن ريكيم فخروا إلى مساجدين » وكان ردنا أننا لم نجد جديدا في هذه الصرخة لأن كل الأكمة السابقين كانوا يتصرفون من منطق الروبوية وإن لم يدعوا ذلك صراحة . لكن الصفة طغت على أفعالهم حتى غدت أبلغ من أي تصريح .

وقد حاول تغيير الإيقاع في الفصل الخامس فاستضاف بعض اللقطات الشاذة التي يبدو أنه نقلها من اللاملام العارية التي شاهدها على « فيديو » الغربة قريبا عدا لقطه « المؤهلات الممتازة » فقد مزغت لأول مرة في قصة قصيرة له بعنوان : أحاديث النفس المتداخلة ضمه إلى مجموعته القصصية الثانية « انعكاسات الأيام العصبية »^(٤)

ولم تنفذ هذه اللقطات الفصل وإنما أضافت إلى رتبته وثابة جديدة . وليس العيب في اللقطة الجنسية في حد ذاتها ، إنما صياغتها « الخبرية » - حوارا وسردا - تمشيا مع أسلوب التحقيق ، مع خصصها - بالذات - بالإسهاب رغم أن الرواية بنيت على التكثيف الرشيق في شكل أوامر وقرارات ، فلم يحتملها التسريح التي زجت به زجا ، فلغظنا لفظا . وقد كان في غنى عنها بالإشارات السابقة عليها عن سياسة هذا الحاكم الإباحية .

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

(٣) عزلة جابريل جارسيا ماركيز - مجيل فرنالديز - يراسو - نشر دار

الحكمة ببيروت ١٩٨١ ص ٢١

(٤) المؤسسة العمالية للطباعة والنشر - لم يذكر سنة الطبع .

ولعل مادفعني للكتابة عن الجيار ، هو صمت النقاد
والشعراء عن هذه الظاهرة الفنية التي تستحق الدراسة ،
فالجيار يعد واحدا من الشعراء الموهوبين القلائل ، والقادرين -
بصدق - على نقل التعبير بنوع من الشفافية التي تدخل وجدان
القارئ أو المستمع مباشرة ، وليس أدل على ذلك من هذه
الثلاثية التي نحن بصدها اليوم .

في القصيدة الأولى من « الثلاثية » - بيت فنان وحيد - يقول
الشاعر :

« ابقى معي .. فالليل طويل .. »

وربما نتساءل من هذا الذي يدعو الشاعر للبقاء معه ..
يجيب في السطر الثالث :

« ابقى معي في آخر لحظاتي .. يأخر صبحي » .

دراسة

ثلاثية الوحدة .. والغربة .. والحب في شعر محمد الجيار أحمد فضل شبلول

إن الشاعر يحس بالوحدة القاتلة في هذه المدينة الكبيرة الهائلة
التي يعيش فيها الملايين ، لذا يتوسل إلى صاحبه ألا يتركه وحده
يعاني من هذه الغربة الموحشة ، غربة الإنسان وهو في مدينته ،
غربة المرء وهو وسط الملايين من البشر .

« ابقى معي في آخر لحظاتي .. يأخر صبحي .. »

« الليل يطعمني بمشي يهدو فوق رفاقي »

يوجهني صمقي .. توجهني كلماتي »

فتعال صديقي .. ادخل بيتي قبلي »

حتى إن جئت وراحتك ، افتح بابي وأرح ظلي .. »

ولكن لا يحس الشاعر بمرارة الغربة والوحشة التي يعاني
منها ، فإنه يأمل أن يجد من يفتح له بابه حين يلق عليه ،
فمنذئذ سيظهر أن هناك تألفا ومجة وتمالفا بينه وبين الناس ،
بل بين الناس بعضهم وبعض ، ولكن هل يتحقق هذا
الأمل ؟ ..

في مقدمة ديوانه الأخير (الحب لا يعرف الحريف) ، والذي
صدر عن « مختارات الجنيد » بالقاهرة - مارس ١٩٧٥ وقبل
رحيله بأيام ، يقول الشاعر محمد الجيار :

« صديقي القارئ .. هذه القصائد كتبها بين عامي ٧٢ و
٧٥ ، وهي تجارب عشتها وبدلا من أن تنقلني أعطيتها
الحياة .. »

ولعل هذه الكلمات التي كتبها الشاعر في مقدمة ديوانه
لا تنطبق على قصائد الديوان قدر انطباقها على ما أسميته
« ثلاثية الوحدة والغربة والحب في شعر الجيار » ، وأعني بهذا
الاسم القصائد « بيت فنان وحيد - الانتظار في الليل - عزاء
الحب » والتي يفتتح بها الشاعر طاقة أشعاره .

« وهذه الثلاثية تعدّ قصيدة واحدة طويلة ، فهي من بحر
واحد « بحر الخبب » والموضوع أيضا واحد ومتصل في كل
القصائد الثلاث ، حتى إن الشاعر أدرك هذا ، ولذا نراه يعطي
ترقيعا لكل قصيدة من قصائد الثلاثية .

ولكن مع ذلك فإن الشاعر يقول ليس هذا نوما
ولكن ..

« جرحى أخفى »

ويستمر التدفق ، ويستمر العطاء الشعري ، ويدخل
الشاعر داره ، ويستهل ذلك في القصيدة الثانية « الانتظار في
الليل » - بعد أن أخذ يثق يثق وليس يداره قلب يسمع قلبه -
أو كما يقول في القصيدة الأولى :

يبدأ الشاعر قصيدته الثانية بقوله :

« أظمأ .. أدخل داري .. »

إن كلمة « أظمأ » تجسد مدى المعاناة التي يعيشها الشاعر ،
ومدى شعوره بالوحدة والغربة والألم ، فهو يحس بأنه ليس غريبا
على العالم الخارجي وحده ، ولكنه أيضا غريب في داره ، ولذا
فإنه عندما يدخل هذه الدار - التي هي داره - يكون ذلك منه
عملا جريئا .

إنه لكي يجسد المعاناة ويزيدها أكثر وأكثر يقول « أدخل
داري » ولم يقل على سبيل المثال « أدخل الدار » . إن ياء الملكية
في « داري » قد أتى بها الشاعر لتضيف معنى قويا إلى القصيدة ،
فهو توحى بملى الصراعات النفسية التي يكابدها الشاعر
وسلى تشبه بداره التي يشعشع أن يفقددها في عالم الغربة
والوحدة . وهل هناك أفسى من أن يتجرأ المرء لحظة الدخول
إلى داره ؟ وإذا كان المرء تعوزه الجراءة لحظة الدخول إلى داره ،
فما موقفه من الأماكن الأخرى .. ؟

إن هذه الكلمات « أظمأ .. أدخل داري » تعد من أقوى
التعبيرات التي جاءت في الشلائية ككل ، وكان هناك شدا
وجذبا ، إقداما وإحجاما ، هل يدخل بيته ؟ أو لا يدخل ؟
وكان هناك هاتفا يفتف به بأن لا يدخل .. لماذا ؟ لأنه لا يوجد
أى إنسان بالداخل .

« ليس هنا إنسان يسهر ، يشرب نخبى »

« ليس يدارى طفل تلغ فيه الفرحه . عدت أمي ؟ »

وليس هناك أم أو زوجة أو حبيبة .. ولذا فالشاعر يعتبر
نفسه عندما يتغلب على هذا الحائف الذي يفتف به بأن
لا يدخل ، يعتبر نفسه جريئا أو يعتبر هذا العمل عملا أو
تصرفا بطوليا أو انتصارا على هذا الحائف :

« أظمأ .. أدخل داري أبحت فيها عن قلبي .. »

ولأنه انتصر على هذا الحائف ، فإنه يريد أن يتوج هذا النصر
بأن يجد حبيبه تنتظره :

« أخشى أن أدخل بيتي الصامت

الصمت يدارى لا يمحو الصوت الحافلات

أخشى أن أدخل دون حبيب يفتح باي

أمسك بالفتح قليلا وأواريه بجيبى

وأدق .. أدق وليس يدارى قلب يسمع قلبي

وأدق .. وكفى عليها التعب على باي .. »

غير أن الشاعر يحس بأن هذه المعاناة - الغربة والوحدة -
ليس عناءه هو وحده ، لكن العالم كله متمثل في هذه المدينة التي
يعيش فيها ، ولذا يدعو صديقه - وكلمة « صديق » يطلقها
الشاعر هنا تجاوزا ، لأنه في مثل هذه الغربة والوحدة ،
لا يكون هناك معنى حقيقى لكلمة « صديق » أو « صداقة » أو
لعل الشاعر يقول هذه الكلمة « صديق » وكأنه يشاق إلى
ما فيها من معان المحبة والتألف - يدعو الشاعر صديقه إلى أن
يعرف المعاناة التي يعيشها هو الآخر :

« أعرف أنك عزون على

فلنأكل خبز البازحة ونشرب شر اليوم الآن

صوتك مصباحي تحت المطر الناحب .. »

إن صوت الصديق هنا يصبح مصباحا يضيء الطريق أمام
الشاعر .. ومتى ؟ في الليالي المظلمة المظلمة ، مما يدلنا على
التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لهذا الصديق أو لصوته -
تجاوزا - ولذا نسمعه يخاطبه :

« لا تتركني أنظر لظلمة الليل الشالي .. »

ويغتم الشاعر هذه القصيدة الأولى من الثلاثية بقوله :

« وإذا شئت خروجا من بيتي أو من ذات

دارن بالصوت الحاق واخرج حين أنام

ما كنت أنام .. ولكن جرحى أخفى ..

دعني أحلم أنك أت .. »

وهو يقول له : « وإذا شئت خروجا .. أي أن لصديقه
هذا حرية التصرف أثناء وجوده في بيت الشاعر ، ولكن هناك
شروطا أو قيودا على هذه الحرية .. وهذه الشروط : الخروج
« حين أنام » ، وقبل أن تخرج « دون الصوت الحاق » ، ثم
« دعني أحلم أنك أت .. »

ونلاحظ أن هذه القيود أو الشروط الثلاثة مقترنة بأفعال
الأمر « دون » - أخرج - « دعني » ، ولعل الشاعر يضع هذه
الشروط أمام صديقه حتى لا يخرج ويتركه - حتى عند النوم -
يعان من الوحدة والغربة والمذاب .

« أبحث فيها عن قلبي »

لكنه - للأسف - لم يجد أحدا ، فيتساءل في خيبة أمل :

« مع من تحدثت يارب ؟ »

لذلك يتوجه إلى الأشياء الجامدة - التي تنبض - في نظره - بالحياة إلى المصباح ، الشمع ، القنائف .. عل هذه الأشياء تؤنس في وحدته وغريته ؛ لكن هذه الأشياء أيضا تحجب أملة فينطق بما يوحى بمرارة الحمية ومدى المعاناة :

« فلتنطق في هذا البيت الصامت يا مصباحي
ينطفئ الضوء وليس بداري شمع .. فلتتكلم
يا بعض لقائف من تبخ لا تكفي .. لا تكفي العدم
الصاحي

« لا تكفي سهرة دمي في أفداسي »

إنه اليأس ، والغربة القاتلة ، والشعور المتواتر بالوحدة الهائلة هو الذي يندفع إلى هذا التشبيه المبدع البليغ « العدم الصاحي » إنه يشبه نفسه بالعدم ، ولكنه عدم يتحرك ، عدم متجسد في صورة إنسان . وينطق التفسير نفسه عل « الموت الساهر » . الكل قد جمع ، إلا هو الساهر المستيقظ الذي لا يغفوه له جفن ولا تخمض له عين ، عما يؤكد المعاناة ويصعدنا ويجسدنا ويدفع إلى مزيد من التعاطف مع القارئ كلما مضى من سطر إلى آخر ..

« وصديق الباب ينام على مقعده الخشبي »

أنا وحدي كالموت الساهر من آلاف الأزمان

أنا وحدي كالحب الضائع في العصر الحوان

ما أقسى أن يتوارى الضوء التالي من نافذة الجيران

فأحس بوحدة موتى وكأن قارة حزن غرقت تحت

« الطوفان »

إنه يلجأ إلى التشبيهات البليغة الهائلة ، فمن قبل يشبه نفسه بالعدم الصاحي ، وهنا يشبه نفسه بالموت - وليس أى موت - ولكنه موت ساهر من آلاف الأزمان ، ويشبه نفسه بالحب - ولكنه حب ضائع في عصر حوان ، عصر أصبحت الحياة فيه كالماء والهواء ، إنه يشبه نفسه بقارة حزن ولكنها غرقت تحت الطوفان البشرى الهائل الذي لا يقدر معنى الحزن التيسل .. وحينئذ لا يستطيع الشاعر أن يتغلب عل سهره وأرقه يعمل هذا بقوله :

« أسهر منتظرا شيئا لا أعرفه .. لا يعرفني .. »

ولأن المصباح انطفأ ولأنه ليس هناك شمع ، ولأن الضوء

المنبعث من نافذة الجيران البعيدة أخذ يتوارى ويغيب ، لم يجد الشاعر أمامه من ضوء خارجي يؤنس في هذا الليل الطويل ، إلا ضوء القمر فتشبت به ، لكن حتى هذا القمر لا يستجيب له ويعتمد عنه فيجسد المعاناة أكثر وأكثر ..

« أتشبت بالقمر الغارب »

ياقنديل الغراب بكل طريق شاحب

لا تبعث كالماضي .. حتى .. لا تتركني !

إن الجبار حينئذ يلجأ إلى استخدام مفردات الطبيعة - كالقمر عل سبيل المثال - يستخلمها بموضوعية ، فالقمر لا يشارك الشاعر أحزانه ولا يبكى لبكائه ، ولكنه يدخل كمشارك موضوعي أو حيادي ، فهو ماض في حورته غير عابيه بآلام الشاعر .

إن الشاعر يجتد القمر هنا ، فيدفع القارئ إلى التعاطف معه أكثر مما لو جعل القمر يبكى لبكائه ويتألم لآلامه . ومن قبل نراه قد حيد المصباح وسيد حارس الباب والأضواء .. عل سبيل المثال .

ونغمسى بنا الثلاثة في عالمها الخاص ، عالم الغربة والوحدة والوحشة إلى أن نصل إلى عالم الحب في القصيدة الأخيرة « عزاء الحب » ومن اسم القصيدة نلاحظ أن الشاعر حينئذ يجد أن كل شيء أمامه قد ذهب وانطفأ ونام ، وأنه لم يعد هناك من يذكره في هذه اللحظات الكثيرة .

« جيران ناموا .. »

وانسلت في قلبي سحب الأحزان

وكأن آخر ذكرى للعلم لا يذكرها إنسان

أضواء الشارع تنطفئ الآن

أفلا ينتفض في هذا الليل الموحش رب أو إنسان

أفلا يسمع صوت قبل الموت ملاك أو شيطان ؟

لا يجد أمامه من عزاء - أمام هذا كله - إلا الحب ،

فيالحب سيكون الناس جميعا معه - ولو توها - ويالحب سيكون النهار بدلا من هذا الليل الذي يكاد منه وفيه ، ويالحب سيولد أنقى وجه للعالم . ويالحب سيغير الزمن ..

« يارضوى : حبك يوهمني أن الناس معي

كون حتى الموت معي ..

من وجهتنا يولد أنقى وجه للعالم

حبك يفتح بالانفاد هار اليوم القادم

كنت أحدث عيتك وأنظر للأفق الغائم

فيلوح القمر وحيدا يشبه روحا لنهار مات

ملمات القمر ونحن نذيب النور على الكلمات
لا .. لن نفنى ياروضى ، نحن قهرنا الزمن بحب
أقوى .. »

ومثلا كان الجبار قادرا على تجسيد تجربة الألم والغربة والوحدة - كما رأينا في الصفحات السابقة - كان بارعا في تصوير لحظات الحب والصفاء والثناء وتجسيدها - كما في السطور السابقة - وكما في هذه السطور :

« ياروضى .. فلترقص قبل رحيل الفجر

على موسيقى قمرية

في كل ربيع أشعر أنى أملك أزهارا لا أبصرها

نبتت من صوتينا في جبل الصمت وراء فصول العام

فدعينا نتفنن من شفتيك ..

ودعينا نحمل قلبي بين يديك .. »

وقد سبق أن ذكرنا أن الثلاثية جاءت كلها من بحر واحد هو « الحجب » وهذا البحر يتناسب مع إيقاع العصر السريع الذى نعيشه ، ولذا تكتب فيه أكثر القصائد الآن . ولكن هذا البحر يتحول على يد محمد الجبار - في هذه الثلاثية - ليس إلى بحر تنصف موسيقاه بالضجيج أو الإيقاع الحاد - كما نرى عند الآخرين - بل إلى موسيقى متنوعة حسب الحالات الوجدانية والمواقف الدرامية في الثلاثية ، فنقسم الموسيقى ، أحيانا ببطء الإيقاع وخفوتة :

« وإذا شئت خروجا من بيتي أو من ذاتي

دثرني بالصوت الحائى ، واخرج حين أنام

ما كنت أنام .. ولكن جرحى أغفى

دعنى أحلم أنك أت .. »

وقد يتفق هذا النوع من الموسيقى مع حالات التوسل التى يلجأ إليها الشاعر للتأثير على صديقه كى لا يتركه يعاني من الوحدة والغربة والألم ، كما يتفق أيضا مع حالة التمهيد للنوم أو التمهيد للأحلام .

أما على الجانب الآخر ، فنرى إيقاعا سريعا واحدا مثل السطر :

« وأقن أدق وليس بدارى قلب يسمع قلبي .. »

ولعل هذا يتفق مع حالة الدقة على الباب ، وبخاصة حينما لا يكون هناك استجابة من الداخل ، كما أن هذا التكرار لللفظة « أدق » الذى تكرر خمس مرات في الثلاثية ، يمسد - إلى جانب موسيقاه - التوجه للمعانة لدى الشاعر في هذه اللحظة ، لحظة الدق على باب دارة وهو يعرف أن لأحد بالداخل .

أما بقية الإيقاع أو معظمه فقد جاء في حالة وسط بين الحالتين السابقتين ، وقد يرتفع ويعلو أو يتباطأ ويخفت حسب المواقف الدرامية التى تشكلها الثلاثية .

ولا شك أن هذه الموسيقى أو هذا الإيقاع يكون ناتجا من استخدام الشاعر للوحي واختياره للكلمات التى تعكس حالته الوجدانية والنفسية أثناء كتابة القصيدة ، أى أن البحر أو الفعيلة المستخدمة ما هى إلا قالب يتشكل حسب الحالات التى يجيها الشاعر أثناء إبداع العمل الفنى .

غير أن هناك موسيقى من نوع آخر . هى موسيقى الكلمات بتكرارها كما هى ، كما لاحظنا في « أدق » ومثليا نلاحظ في « أبقي معي » التى تكررت ثلاث مرات و « لاكنفى » مرتين ، « أنا وحدي .. » مرتين .. ، وهذا التكرار بالإضافة إلى الموسيقى التى يشيعها في النص وبالإضافة إلى استخدامه للتأكيد . يساعد أيضا على تصعيد الحالة الشعرية لإحداث التأثير المنشود .

وهناك أيضا نوع آخر من الموسيقى هى موسيقى الحرف أو موسيقى الصوت وذلك بتكراره أكثر من مرة خلال السطر الواحد بطريقة طبيعية وغير متعمدة ، وهذا ما يطلق عليه « جناس الحرف » ومثال على ذلك السطر :

« لا .. لن نفنى ياروضى ، نحن قهرنا الزمن بحب
أقوى .. »

« إذ نلاحظ أن حرف « النون » قد تكرر ثمانى مرات وذلك في الكلمات : « لن - نفنى - قهرنا - الزمن - بحب - بالتنونين » ولعل تكرار حرف النون يساعد على إبراز التحسر والوحدة ، كما أنه يخلق نوعا من الموسيقى الخاصة بالمصاحبة لهذا السطر .

وأياها السطر :

« وأقن أدق وليس بدارى قلب يسمع قلبي »

إذ يتكرر حرف « القاف » ست مرات وحرف (القاف) من حروف آخر الحلق يساعد تكرارها بهذه الصورة على إبراز حركة السبق والحبط على الباب مما يؤدى بالتالى إلى تجسيد المعاناة .

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، وهو ذلك النوع الذى يجده تكرار حروف أو أصوات معينة في أوائل أو أواخر الكلمات ، والنوع الأول يعرف باسم « جناس الاستهلال » ومثال عليه « وجه » في السطر « من وجهينا يولد أنفى وجه للعالم » ، وأيضا

« لا تكفى » في السطر يابعض لفائف من تبج لا تكفى
لا تكفى العدم الصاحي » .

أما النوع الآخر يعرف باسم « التجانس الخلفي » ومثال عليه « ن » في السطر « وإذا شئت خروجا من بيتي أو من ذاتي » ، و « ن » في السطر « لا تبعد كلساخي عن » ، لا تتركني » ، و « وى » في السطر « لا لن نفى يراضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب أقوى » ...

وهناك أيضا أقدم نوع من الموسيقى التي عرفها الشعر ، وأعنى بها موسيقى الغافية ، وهنا نلاحظ أن الشاعر يعتمد على الغافية المتنوعة التي تتيح له حرية اختيار الكلمات والتي تتناسب مع مضمون السطر الواحد وتتلاءم في الوقت نفسه مع خصائص قافية السطر السابق أو السطر اللاحق ، وبما يؤدي أيضا إلى إحداث نوع من الموسيقى المتنوعة في قوافي الثلاثية ككل .

ولعلنا قد لاحظنا أن الشاعر يعتمد أحيانا على حروف المد ، ثم الكسر في بعض قوافي القصيدة والتي من أمثلتها : رفاتي - كلساخي - الآن - الشاقي - ذاتي ... أو : بابي - خياي - جواب ... ، ومثل هذه الحروف أو الأصوات لم تأت اعتباطا ، ولكنها جاءت لتضيف إلى بعض أجزاء الثلاثية جوا من الحزن والغربة والوحدة والألم ، فحروف المد التي قبل الكسر تبدو وكأنها تجسم حالة من حالات الصراخ والبكاء مما يتفق مع روح القصيدة التي نحس فيها بغربة الشاعر ووحده وأرقه وكأنه لا يملك أمام هذه الحالات إلا الصراخ والدعاء ، أما الكسر - في الحروف التي بعد حروف المد - فإنه يعطي نبرة الحزن وسحبة الألم وجهشة البكاء بما يتلاءم أيضا وبالجو العام للثلاثية .

كما أنه في بعض الأجزاء الأخرى يعتمد الشاعر على قافية (الألف والنون الساكنة) مثل : (الأزمان - الحوان - الجيران - السطوفان ...) أو (الأحزان - الانسان - الآن - شيطان ...) .

وهذه الألف أو هذا المد أيضا يساعد على إبراز الشجن والإحساس بالبعد كما يؤدي إلى إعطاء غزارة موسيقية ، كما أن حرف (النون) - كما سبق أن ذكرنا - يساعد على إبراز التحسر والوحدة والأين ، بالإضافة إلى الموسيقى الخاصة التي يجنثها تكراره .

إذا دققنا النظر في الأفعال التي يعتمد عليها الشاعر نلاحظ أن السمة الغالبة على هذه الأفعال هي الأفعال المضارعة مثل

(يرسلنى - ينسى - يموت - تلوى - أدق - يستجلى - أنجرأ - يتوارى - يتفمس - يسبح - أراقب ...) .

ولا شك أن هذا العدد الكبير الضخم من الأفعال المضارعة التي تبلغ أكثر من سبعين فعلا يعطي ، الثلاثية حركة وتدقفا واستمرارا وحيوية ، وكان الشاعر يريد أن يعبر في وجداننا وعقولنا مأساته وألمه وغرته في كل مرة نقرأ فيها هذه القصائد . وهذه الأفعال المضارعة من شأنها أيضا أن توحى بأن الأحداث تجري أمام أعيننا في اللحظة الحاضرة مما يكثف من المشاركة الوجدانية بين المتلقى وبين الشاعر ، بالإضافة إلى أنها تعطى الثلاثية نوعا من الحضور الشعري الذي يخلق مثل هذه المشاركة .

ولما كان الشاعر يتحدث عن الغربة في المدينة ، وعن الوحدة التي يعيشها ويتألم منها - فإن الإطار اللغوى الذي ستخدمه يتصل كل الاتصال بهذه المدينة ، بالغربة ، بالألم ، بالوت ، وبالكآبة ، بخيبة الأمل ... ونلاحظ أنه يستخدم الصيغ والمفردات والتراكيب والتشبيهات والاستعارات التي تعكس حالاته الوجدانية السابقة : (الليل طويل - زمني بخل - تلوى الأضواء - الليل المجهور - لا يرحمني صمى - المطر الناحب - العدم الصاخي - سهرة دعى - الموت السامر - العصر الخوان - قارة حزن - مصحة - الليل الجارح - حروفي الكلمى - يحمر الصمت ... الخ) .

أما عندما يتحدث عن الحب ، وعندما يضابط حبيبته (رضوى) فإن الإطار اللغوى الذي يستخدمه لا يختلف كثيرا عن الإطار السابق : (الناس معى - أنقى وجه - الإنشاد - بهار اليوم - النور - قهرنا الزمن - الشمس - الفجر - موسيقى قمرية - ربيع - أزهار - وجهك في أحلامي ... الخ) .

وفي النهاية نستطيع أن نقول إن الشاعر « محمد الجيار » في كل هذه المعاني ، وكل هذه الرحلة الشعرية التي قطعها في هذه الثلاثية كان يمس - من طريق نبوة الشعراء - بالتقارب أجله ، والذي تحقق فعلا بعد وقت قصير . لذلك لا تخلو هذه الثلاثية من تلميحات وإشارات عن هذا الإحساس الصادق وهذا الانفعال المتواتر .

« إبق معى في آخر لحظاتي ، ياآخر صمى »
« متظراً مت وهل بعد الموت لقاء مأمول »
« هل تبكى تلك الأشجار ؟ »

وأخيراً - وعلى الرغم من هذه التجربة القاسية التي عانى منها
الشاعر - فإنه يقول على لسان كل الشعراء في كل الأزمان
والأمكنة :

« نحن نغنى ، نعيش ، نخلق وطننا للغريب
بأحلى شجن في أغنية الغربة » .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

« الليل بطله يمشى بهدوء فوق رفاق »
« في صدر الليل أموت وحيداً »

ولكنه مع ذلك لا يريد أن يستسلم لهذا الموت الذي سيأخذه
من الحياة - رغم ما يعانيه فيها - خاصة ويعد أن تغنى بالحب في
القصيدة الأخيرة ويعد :

« لا . . لن تغنى يارضوى ، نحن قهرنا الزمن بحب
أقوى » .



البناء الفني في رواية "قليل من الحب .. كثير من العنف" تراجيديا الواقع المصري الحديث

دراسة

فتحي غانم

روائي أنرى المكتبة العربية بالعديد من الروايات التي عايش فيها ما يجري في المجتمع المصري والعربي من تغيرات ، عبر مسار خاص متميز ، بلحا من رواية « الجبل » التي أوضح فيها ضرورة التمهيد للتغير ولأن يكون مفاجئا ، حتى يتجاوب معه الناس (أصحاب المصلحة الحقيقيين) . وفي رواية « الساخن والبارد » عزف نغمة ترددت كثيرا في الرواية العربية هي لقاء حضارن الشرق والغرب . وفي رواية « الرجل الذي فقد ظله » غاص في أعماق النفس البشرية والمجتمع المصري ليؤكد للقارئ أوجه الحقيقة المتعددة . وفي تلك الأيام ، أوضح عدم جدوى الإرهاب السياسي . وفي رواية « زينب والعرش » عزف على موضوع الفساد في المجتمع ، حيث صراع الأفراد الضاري - بين إرادات مختلفة - من أجل النفوذ والسلطة والشهرة . وفي رواية « الأباله » قدم رؤيا أكثر شمولاً ، وكأنها (يونونيا سوداء : عكس المدينة الفاضلة) . . إذ امتد فساد المجتمع إلى مختلف النواحي السياسية والاجتماعية ، فإن التجربة تعم ، ويمتد تأثير الفساد إلى مختلف طبقات المجتمع ، ويصبح المهرب الوحيد من هذا الواقع (المفترس ، القتال) هو السفر إلى مكان ما (لا حساب ولا قيمة فيه للزمن) إذ يصبح الهدف النهائي لحياة الأفراد هو الانتصار (الثافة) في ألعاب التومينة أو الكروكية أو الاستمتاع بالجنس . .

فماذا قدم فتحي غانم في روايته الجديدة « قليل من الحب .. كثير من العنف » ؟
وهل هناك وشائج ارتباط مع ما سبقها من روايات ؟ وما هو البناء الفني الذي شاد عليه روايته ؟

وضعنا روايته الجديدة ضمن هذا الإطار ، برزت للقارئ هذه
الوشائج :

مَسَّ فتحي غانم موضوع هذه الرواية مسًا سريعاً في رواية
« الأباله » في الفصل العشرين منها حين كان ميرزا يحكي

يتشكل العالم الروائي لفتحي غانم من مجموع أعماله
الروائية ومجموعاته القصصية وكلها ترتبط فيما بينها بوشائج قد
يكتشفها القارئ أو الناقد بين ثنايا علمه الربح . . فإذا

هكذا يبدو يونوس عبد الحميد ، وكأنه امتداد ليوسف منصور (زينب والعرش) من حيث البراءة والنقاء . فماذا سيحدث له في خضم هذا الواقع الجديد ؟ وكيف سيتعامل معه ؟ وإلى ماذا سيؤول في النهاية ؟ هذا ما نحاول أن نجيب عنه الرواية الجديدة .

وفتحى غاتم يميل إلى المغامرة في الأسلوب الروائي ، وهو يقول عن ذلك « الأسلوب عندي يحقق في متعة ، وأنا أحب أن ألعب ! أحب أن أجرب في كل مرة أمسك بقلم . . مغامرة في الأسلوب ! أحياناً أتألذذ كثيراً بتصوير الأحداث من خلال متولوج داخل . أحياناً أتوقف عن إصدار أى أحكام على انفعالات الأبطال والشخصيات في الروايات وأعتبر نفسي كاميرا تصور تصوراً بارداً وأرقب ما سوف يحدث . أحياناً أأمل العلاقة بين موقف خاص وقضية عامة . في كل مرة أبحث عن زوايا في الحياة وأستخلص « الأسلوب » الذي يناسب . الأسلوب وسيلة وليس غاية »^(٢) .

وهذا ما حققه الكاتب في رواياته السابقة حين اختار لكل منها الأسلوب المناسب لها . فرواية « الرجل الذي فقد ظله » رواية صوتية ، يمثل كل جزء منها صوت أحد الأبطال من خلال متولوجه الدخلى الخاص . وفي رواية « الأفيال » كان تصويره موضوعياً هادئاً . وهو ما سنستجده أيضاً في روايته الجديدة « قليل من الحب . . كثير من العنف » حين اختار شكلاً روائياً جديداً ، لم يسبق أن قدمه من قبل في أى من رواياته السابقة ، وهو « التراجميديا » .

البناء الفني في الرواية :

عندما ينتهي القارئ من قراءة رواية « قليل من الحب . . فإن كلمات الناقد ألبيريس قد تلحّ عليه حين قال « إن العالم الروائي هو عالم مغلق في أغلب الأحيان ، حيث يدخل خمسة أشخاص أو ستة في لعبة تتوقف حين يستنفدون فيها بينهم كل الاتصالات الممكنة - وهذا هو مبدأ المسرحية الفرنسية الكلاسيكية »^(٣) .

وهذا الانطباع صحيح إلى حد بعيد ، لقلة عدد أشخاص الرواية الرئيسيين فهو لا يتعدى الشخصيات الست ، كما أن الرواية تعتمد أساساً - على الاتصالات المتبادلة (الممكنة) بين هذه الشخصيات إلى حد الاستنفاد ، بحيث يقترب شكل الرواية من البناء المسرحي الذي يعتمد على تقنيات البناء إلى مشاهد (تستنفد فيه الشخصيات الاتصالات بينها) ، في أماكن محددة .

ليوسف منصور عن التحول الذي طرأ على المجتمع ويقول « أما أولادنا فلا أمل لهم في مواجهة هذا الزحف . . لقد خدعناهم . . قلنا لهم أنهم أولاد الأسياد . . قلنا لهم تعلموا اللغات الأجنبية . . عودناهم على السينا والمسارح وحياة السواى . . ولكنهم يشعرون بالفزع أمام الزحف الذي يفرض عليهم التراجع والفرار والهجرة . . إنهم يواجهون علماً من نوع آخر لا صلة لهم به . . هل أروى لك ما حدث لحافى فرج . . عدت من الخارج فاجأني ييكى مصيبته . . أتذكرى ما هي مصيبته . . علم ابنه بالمجان فأصبح مدرسا وسافر وعاد تاجراً . . وحرم على والده أن يخدم في بيوت الناس ، لأنه تزوج ولا يريد أن يعرف أهل زوجته أنه ابن عادم . . ولكن فرج ييكى لأن ابنه الذي حرم عليه أن يعمل لا يعطيه أبهى ولا أسود . . ابن فرج تحول إلى دودة شرهة . . تلتهم وتلتهم ولا يجمعها ما تلتهم حتى لو كان جسد أبيه . . هذه الديدان تلتهم الماضي ولن تبقى عليه . . أنظر إلى بيتكم في جاردن سقى من الذى اشتراه ، ومن الذى شيدت تلك العمارة الكبيرة ، ليس بالما سريماً كان ينير بالأشواط والفلاط . . هل قابلت الذى اشتري بيت جدك في محرم بك . . أنا قابلته . . ملك ملايين الجنيهات ولا يعرف القراءة والكتابة . . كل المسلمين في خدمته . . »^(٤)

ومن الجوانب الأثيرة لدى فتحى غاتم سؤاله : ماذا يفسد نقاء البشر ؟ . . وقد عزم عليها باقتدار في رواية « زينب والعرش » من خلال شخصية يوسف منصور الذى وصفه في اللقاء الأول مع عبد الحادى النجار بأنه « ينظر إليه بوجه طفل تطل منه حينا فيها صفاء غريب »^(٥) وعندما حدثته « رفع يوسف عينين بريئتين ، يشوب صفاءها خوف أطفال »^(٦) وبعد أن حكى له يوسف واقعة من أيام طفولته كان رأيه « هذا شاب مدلل »^(٧) .

هذه الشخصية النقية البريئة ماذا سيحدث لها في واقع عنيف كصام الصحافة ؟ كيف تتعامل مع هذا الواقع ؟ وكيف تتحول ؟

إنه الموضوع نفسه الذى عرضه في روايته الجديدة مع شخصية يونوس عبد الحميد ، الذى يصفه زميله في العمل (طلعت) بأن وجهه « ذلك الوجه الشاحب ، وجه الوليد البت ، وجه ابن الأتراك الأهل »^(٨) ، وهو « ناعم مثل الأنثى » - ويراه سائق سيارة الشركة ، « خجول يستتر بخجله ترقعا وفروا » . « وهو متكئ متفرق في نفسه « ويراه أبوه « شاب حالم لا صلة له بالدنيا ، حيث قليلة . . وعزوفه عن المظاهر واضح »^(٩) .

فكأنه صراع بين قوة المال والتقاليد المستقرة ، بين الاستغلال والمبادئ بين الواقع والأحلام ، بين الممكن والمستحيل ..

يتصدر هذا الصراع شخصان ، هما طلعت ويونس ، وهما يحكم مهتهما كهمنتين يعملان معا في شركة أماركو للبتترول القريبة من العلمين ..

البداية :

ومنذ اللحظات الأولى للرواية حين تنطلق السيارة التي يقودها سيد العتر في الصحراء من معسكر شركة أماركو إلى الإسكندرية ويدخلها الهندسان طلعت مرسى فرج ويونس عبد الحميد صفوت . نجد صوت الراوي الذي يصور ما يحدث ، يتولى دور الجوقة في المسرح اليوناني القديم حين يلح على النهاية المحتومة وأنها لن تكون خيرا ، فيصف الشخصيات الثلاث بأنها « ثلاثة عوالم مختلفة ، ثلاثة أكران متباعدة ، ولكنها توشك أن تصطدم في حركتها ، ويحدث بينها الاحتكاك الذي يتحول إلى انفجار وحريق كبير » .. وهذا ما نلحده « في كل عمل تراجيدي تقريبا ، نجد أن الجو العام المسيطر على المسرحية منذ البداية هو الشعور بالنهاية المحتومة » ، كما نلاحظ « أن النهج العام للتراجيديا لابد أن يشير منذ البداية إلى أن العقاب لن يكون خيرا^(١) » .

ويتضح أن طلعت قرر أن يخطف سارة أخت يونس ، وأن يونس مطالب خلال هذه الأجازة أن يجد موعدا مع أبيه لمقابلة طلعت . لقد نبتت هذه الرغبة عند طلعت حين رآها مع يونس - صديقة في فندق سيسيل عندما مر عليه ليأخذه إلى مقر الشركة بالعلمين ، ولما اعترض طريقها بشوارع سعد زعزلو بعد ذلك بسيارته الجاهزوار ورفضت أن تتركب معه ، بل وهددته بالسجن ، أيقن أنها ليست من النوع السهل ، لذا قرر أن يتزوجها .

وحيث يدخلنا الكاتب في خضم الأحداث ، ويجعلنا مدركين لطابع الشخصيات الرئيسية وأفكارها ، لجأ إلى بناء الفصول الأربعة الأولى بشكل خاص ، بأن جعل كل فصل يرمس صورة لإحدى الشخصيات الرئيسية (الفصل الأول : طلعت ، الثاني : يونس ، الثالث : سيد العتر ، والرابع : فاطمة) وذلك من خلال مستويين لزمن القصص : أولها الزمن التاريخي المتسلسل الذي يعرض ما يجري من أحداث خارجية (من وجهة نظر هذه الشخصية ويساعدة الراوي) . والمستوى الثان هو زمن القصة المستعاد ، وفيه تقوم الشخصية باسترجاعات

لكن هذا الانطباع لا يفسر كل شيء ، فهناك منظور أشمل للرواية يبقى عالم الرواية ، إذ نجد أرضية واقع المجتمع المصري الموضوعي (الخارجي) بكل ما تحويه من قوى ومتغيرات اجتماعية ممثلة (بشكل نسبي) وفاعلة في الرواية ، بينا الأشخاص يتكونون كل منهم (الداخل) المتميز من مشاعر وأفكار ، تتحرك على هذا المسرح ، ليتصاعد الصراع بينها في أحداث متوالية - وكأنها تحت سيطرة قدر لا يرحم - ليحدث الصدام الحتمي ، والمروع في النهاية ، وتحدد المصائر .

هكذا تكتمل الرواية ، حين يتضح أن الرواية تقدم للقاري تراجيديا الواقع المصري الحديث ، بكل ما يحويه من متناقضات ومتغيرات ، بشكل فني متكامل وأخاذ ، استضاف فيه الكاتب من « أسلوب » البناء التراجيدي ..

الشخصيات :

يقوم بناء الرواية على الصراع بين مستويين متوازيين بدقة .. المستوى الأول يشمل عائلة الحاج مرسى فرج الذي بدأ ميكانيكيا من قاع المجتمع ، ليتبوأ عرشه معلما ومليونيرا ، وزوجه الحاجة فهيمة (الباهة الملاصق) ، وابنه طلعت (المهندس) وزوجته فاطمة ابنة الفنان التلنولجست زكريا . ويتدرج في هذا المستوى السائق سيد العتر ، الذي تروى في قاع المجتمع مع طلعت ، وفتر موت أبيه مستقبله ، وهو وسيم ، وناعم . استطاع أن يستغل المناخ السائد ليحقق مطامعه الشخصية ويصفي حساباته مع الواقع ..

أما المستوى الثاني فهو يمثل الطبقة العليا في المجتمع ويتكون من عائلة عبد الحميد بك صفوت (الثابت العام) وزوجته زهيرة هانم التركية الأصل ، وابنه الوحيد يونس (مهندس أيضا) وابنته الوحيدة سارة . ويتدرج مع هذا المستوى شهدي أبو الغلف (معاظف الإسكندرية) في أعلى الدرجات الوظيفية في المجتمع ..

هذان مستويان .. إحداهما بدأ من قاع المجتمع ويمثل (الآن) القمة بملابته التي استطاع بواسطتها أن يقابل الرئيس الأمريكي خلال زيارته للقاهرة ، بل ويستطيع أن يؤثر في صناعة القرار على أعلى مستوى في الدولة ، والمستوى الآخر يمثل الطبقة الأرستقراطية في المجتمع التي وصلت بالتعليم والاجتهاد إلى أعلى المناصب في الدولة ، وهي لا تمتلك إلا دخل الزوج المحدود من الوظيفة وأمامه عام واحد ليخرج على المعاش ، لكنه يمتلك صلات وطيدة بأصحاب النفوذ بحكم منصبه ، بالإضافة إلى كم متوارث من التقاليد والعادات ..

لوفاتع ولقاءات ماضية متصلة بما يجري في فكرها في الزمن التاريخي .

ومند البداية يحاصر القارئ إحساس طاع بأن الأدوار قد تمددت والمصادر قد رسمت .

البطل التراجيدي :

يونس هو البطل التراجيدي . . . وهو يرى المشاعر ، نقي الإحساس ، واضح التفكير ، بسيط ، حالم ، يحب الموسيقى والقراءة ، لا صلة له بمسأوى الواقع ، لذلك فهو (قليل الحيلة) ، لا يجب المظاهر ، وهو لا يلجأ للعنف ، و « نادرا ما يرى شاعرا سيفه بين المجتمع والناس الغريب عنه من أجل أن يموت في معركة غير متكافئة »^(١١) .

ويقف على التقيض في مواجهته طلعت الذي يراه يونس « حيوان بدائي ، حيوان بمعنى الكلمة ، متدفع بلا حدود ، لا انضباط ولا تربية ، لا صلة له بالتهذيب والأدب ، يفعل ما يشاء » (ص ٢١) ، وهو في الرابعة والعشرين ، ربة ، أسمر ، أكول ، وإذا أكل بحث من جسد المرأة ، فإذا أفرغ طاقته ، عاد يبحث عن الطعام من جديد .

أما البطل السلبى فهو سيد العتر وهو « ليس مجرد شخص فاشل فقط وثانه ، بل غالبا ما يكون نحسا وشخصا قاسيا ، وقويا بطريقته الخاصة ، وقادرا على ارتكاب الجريمة »^(١٢) . فهو رغم وجهه الوسيم قتل في حياته ، وعندما رفضته فاطمة مفضلة عليه طلعت هجم عليها ، لولا أن عضته وسال الدم من أصبعه ، وفي ليلة زواجها استولى على أول سيارة ، وهو يخطط بدقة ليستفيد من اضطرابهم - الذى اقتله - لتموين السيارة بالبنزين من قرية الحمام القريبة من مركز الشرطة بعد أن يثير ضجة بأن معه ابن النائب العام ، ويحاسب على ثمن البنزين ، حتى يتذكره رجال الشرطة والمخبرون في المرات التالية التى يحضر فيها في سيارة مسروقة فلا يتعرضون له ، وقد حاول استغلال يونس ثلثية بعض الطلبات من النائب العام إلا أن يونس رفض ، فلجأ إلى سائق سيارة النائب العام ووطد علاقته معه ومن خلاله استطاع أن ينفذ إلى ضيوف النائب العام ويعتق مطالبه .

الصراع :

تمثل الفصول ، ابتداء من الفصل الخامس حتى الخامس عشر ، مراحل الصراع المحتملة بين يونس وخصومه ، يبدأ

الأمر عندما يجبر أباه بطلب طلعت وورغته في خطبة سارة ، فلم يتم الأب باعتراضاته لأنه يعتبر أن هذه الزيجة فرصة حتى يتوسط له المليونير مرسى فرج (والد طلعت) لمد خدمته سنة أو سنتين ، وأن هذا المرض جاءه في وقته ، فمن سيهتم بمصاهرته بعد إحالته للمعاش . . واقتنعت أمه زهيرة هانم (ربيبة المظاهر) وأخته أن ابن صاحب الملايين ليس من السوق وإنما ينقصه المرأة التى تعلمه كيف يكون وجهها بين الناس . . وانتهى الأمر بالأب أن اتصل بصديقه محافظ الإسكندرية ليتحرى عن أخلاق طلعت وليتصل بمرسى فرج ليعرف حقيقة موقفه .

اهتم المحافظ بهذه المصاهرة لتحسين علاقته بمرسى فرج (يعرى الكاتب فساد الواقع وزيفه باستمرار) بعد أن وبخه رئيس الجمهورية لأنه أعطى أولوية التفرغ في المياه لمواد تمويية كان يعتقد أن الحاجة ماسة إليها ولن يحدث ضرر إذا تأخرت حاولت مرسى فرج ، وبخيره الحاج مرسى فرج أن ابنه متزوج وله بنت صغيرة ولكنه سيطلق . وخوفا من أن يكون طلعت متزوجا من أخريات ، يطلب تحريات من مدير الأمن ومدير المباحث ، فيتم تداول السر حتى يصل إلى مصدر المعلومات سيد العتر ، فيخبر بدوره فاطمة التى فضلت أن تقابل يونس وتقول له الحقيقة ، وحين عرف يونس اتصل بالمحافظ وأخبره ، فاستمهل الرجل ساعتين أو ثلاثا حتى يتأكد ثم يحدث أبيه .

حين عرف مرسى فرج بالأمر هاج وثار واعتبر المحافظ مسئولا عن تسرب الخبر ، فاضطر المحافظ أن يقدم مدير الأمن كبش فداء ، لأنه على علاقة برئيس الوزراء السابق ، فطمأنه الحاج بأنه لن يصبح عليه الصبح في مكانه .

طلق طلعت زوجته فاطمة وأجبر يونس أن يتصل بأبيه في وجوده ، وانفجر أبوه غاضبا عندما عرف وأنصت طلعت لثورته وهو يتكلم عن الرعاع وأنها مسألة تقاليد . . وبعد فترة يتزوج طلعت من أخرى ويرسل لهم بطاقات عذره . . ويقابل يونس بعد الزواج في فندق فلسطين ، ثم يرسل إليه في الصباح رسالة مع سيد العتر يرجوه فيها أن يسأل عن ابنته وأن يقنع فاطمة بالذهاب إلى بيت أبيه . .

وكان القدر يحرك يونس إلى مصيره ، فيزور فاطمة وتنشأ بينهما علاقة تتولد بمرور الأيام . . وهكذا فإن الصدام الفعل ينشأ دراميا من مجرد التناقض بين العاطفة (مهما تكن طبيعتها) والظروف الخارجية^(١٣) فأسيرة يوسف ترفض مطلقة طلعت ، ويعتبرون مستواها الاجتماعي دونهم بكثير ، والأب

يعتبر أن هذه الفضيحة كئيبة بالقضاء عليه . ويسافر الأب للإسكندرية ليقابله وتقابله أمه ، لكن يونس يتمسك بموقفه ، فهو « يناضل ضد ذلك الوسط الذي نشأ فيه ، والذي يحيطه ، والذي يرتبط بالف رباط ورباط ، وذلك يحتم عليه أن يتخذ موقف الدفاع ، وهو يتقبل تحدى المجتمع ، لذلك فإن قوة الصراع في التراجيديا ، تتحدد بدرجة نشاط وفعالية واحتجاج البطل » (١٤)

وتتشابك الحيلوط ، لتتفاقم الأزمة ، حينما تلح سارة على أبيها أن يعين خطيبها المرتقب (سمير السامى فى شركة أماركو بواسطة الحاج مرسى فرج . ويضطر الأب اليائس أن يذهب للحاج الذى يعده بأنه سيعينه فى شركة الآلات الحاسبة التى سينشئها طلعت بعد عودته من اليابان ، وأنه يجب أن يترك ابنه يتصرف كما يحلو له ، كما قابل الأب أيضا محافظ الإسكندرية الذى وعدته بأنه سيتصرف ، وأرسل ضابطا يهددهم بأنه وصلت لهم خطابات أنها تدبر بيتها للهدارة ، فحدثت يونس بالتليفون فى عمله ، وحدثته باكية ، لاشمة ، فطسأها ، وذهب إليها « شجاعا ، فارسا ، رجلا ولا كل الرجال ، سمع ما قالته ، ورأسه مرفوعة ، لم يخف ، ولم يتردد ، وكان فى عينيه بريق ساطع ، وفى صوته نغم حلوة » (ص ١٨٦) وأخبرها أن كل ما سمعته كلام فارغ ، لأنه سيتزوجها . وتزوجها فعلا فى ذات الليلة .

الحلاقة :

هكذا تطور الأمر إلى فعل مفاسد (كما يجرى فى المأسى الإغريقية) لقد اندفع إلى الزواج منها ، فقد سبق أن وعدا بحمايتها ، لأنه يحبها ، ولأ ماذا تكون العلاقة الحميمة بينهما ، والى سمحت له أن يتعامل معها ومع محاسن ومع جيرانها ، الذين تعاطفوا معه ، ولعلمهم قدروا أنه فى مشكلة إنسانية تخص فاطمة أم محاسن التى هجرها زوجها ..

لقد مضى يونس فى طريقه (الرسوم) إلى النهاية ، صادقا مع ذاته .. لكن تصرفه كان صدمة أصابت الجميع بالذهول ، فاعتكف النائب العام ، وانهارت زهيرة هائم ولجأت إلى الشعوذة ، لاستعادة ابنها ثانية . واختارت الدولة الأب رئيسا لبعثة الحج لغربه خروجه على المعاش ، فكان الحج مناسبة للرف الدموع ، وعندما عاد كان قد أعلن اسم النائب الجديد وبدأت حقبة جديدة فى حياة الأسرة ..

وتنقضى الأيام وفاطمة تنتظر عودة يونس من إجازته ليئلمش الشمل . أما يونس فقد أوضح موقفه لزميل العمل كلارك بقوله « كنت أول الأمر أريد أن أشعر باحتراسى لنفسى ، وأنى أقف ضد الظلم .. وأستطيع أن أقدم العون والمساعدة لمن هو فى حاجة إليها .. ولم أجد شيئا يمنحنى القوة لأحقق ما أريده سوى الحب » (ص ١٩٠) ..

لكن الأحداث تتصاعد بعودة طلعت البلى يصّر هل استعادة ابنته بأى ثمن (ولعله حاقده عليه لزواجه من فاطمة) . وفى ذات الوقت تتابع سيد العتر (المحاصر برقابة الشرطة ، بسبب السيارة المسروقة التى حاول أن يبيعها للنائب العام ، الذى طلب أن يكشف على موتورها بواسطة قائد المرور ، فاضطر سيد أن يجبره أن صاحبها استردها فجأة ، فبدأت الشرطة ترتاب فيه ، فقلل نشاطه فى السرقة وقلت موارده المالية) .

يحدث طلعت يونس تليفونيا ويطلب استرداد البنت ، فيرفض ، ويثور طلعت ويطلب من سيد أن يسترد البنت بأى ثمن ، ويالغنف لو اقتضى الأمر ، وهو وأبوه سيكفلان له الحماية ، ويخبرها سيد فرصة للانتقام من يونس ، وقد تاح له فرصة تحقيق حلمه باغتصاب فاطمة ..

ويقضى سيد بعض الوقت فى احتساء البيرة ، وهو لا يدري أن هذا التأخير سيكون سببا فى المأساة وشيكة الوقوع .. ثم يذهب إلى البيت ، ويلكم فاطمة عندما تفتح له الباب ، فتسقط مغشيا عليها ، ويسك محاسن التى تصرخ ، وبينما هو متردد بين اغتصابها أو الحرب بالإبنة الصغيرة ، يفاجأ بيونس بهاجمه (لأنه تحرك مباشرة من عمله بعد مكالة طلعت العاصفة) ، فيخرج سيد العتر مغلوطا ، ويغرسها فى صدر يونس ، ويغربها ..

هكذا يموت يونس .. هكذا يموت البطل ..

« إن صوت البطل هو موت فى ساحة النضال من أجل الحياة .. ففى أى موقف ، فى أى ظرف ظهر صراع البطل ضد أعدائه ، نرى نحن المشاهدين ، دائما ، وأبدأ ضرورته وحتميته الاجتماعية . وتذكر رجعية وتحلف الأشخاص الذين يقفون بوجه البطل ، كذلك ندرك حقارة ووضاعة أفعالهم وبأى مظهر برزت » (١٥) .

القاهرة : حسين حيد

المواضع :

- ١ - رواية « قليل من الحب .. كثير من العنف » - فتحي غانم - مكتبة روز اليوسف - مايو ١٩٨٥
- ٢ - رواية « الأفيال » - فتحي غانم - ص ٣١٩ - مكتبة روز اليوسف - ١٩٨١
- ٣ - رواية « زينب والعرش » - فتحي غانم - ص ٤٤ - مكتبة روز اليوسف - ١٩٧٦
- ٤ - المصدر السابق - ص ٤٥
- ٥ - المصدر السابق - ص ٤٧
- ٦ - رواية « قليل من الحب » - ص ١١
- ٧ - المصدر السابق - ص ٥٦
- ٨ - مجلة النوحة ص ٩٩ - ١٠٣ حوار أجراه مفيد فوزي مع فتحي غانم تحت عنوان « رواية عري اعترف نقاد العالم بأخيه » السنة السادسة - العدد ٦٤ إبريل ١٩٨١
- ٩ - تاريخ الرواية الحديثة و . م . البيريس ترجمة جورج سالم ص ١٢٥ منشورات عويدات - بيروت - الطبعة الأولى - كانون الثاني ١٩٩٧
- ١٠ - الكوميديا والتراجيديا ص ٢٠٢ تأليف مولوين ميرشنت - كليفورديتش - ترجمة د . علي أحمد محمود - سلسلة عالم المعرفة - العدد ١٨ - يونيو (حزيران) ١٩٧٩
- ١١ - مجلة الثقافة الأجنبية ص ١٧٧ مقال : عن البطل التراجيكي بقلم ك . شويخين - ترجمة غازي العبدلي العدد ٤ - السنة الخامسة ١٩٨٥ (العراق)
- ١٢ - المصدر السابق ص ١٧٧
- ١٣ - الرواية التاريخية ص ١٥٤ جورج لوكانش ترجمة د . صالح عبد الجواد الكاظم - سلسلة الكتب المترجمة (٩٩) وزارة الثقافة والفنون - العراق ١٩٧٨
- ١٤ - مجلة الثقافة الأجنبية ص ١٧٧
- ١٥ - المصدر السابق ص ١٧٩



الشمس

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| عيد المنعم الأنصاري | ○ القرايين |
| سالمى مهلى | ○ ثلاث قصائد |
| أحمد سويلم | ○ حكايات من وادي عبقر |
| نصار عيد الله | ○ ثلاث قصائد |
| عيد السميع عمر زين الدين | ○ رؤى |
| عيد اللطيف عبد الحلیم | ○ شبح |
| محمد صالح | ○ مساء جميل |
| إيهاب فوزى | ○ قمر على بيت حُسن الزمان |

القَرَابِين

عبد المنعم الأنصاري

أشعس إليك وقد أيس قرابيني
 على طريقتي إلى سفنك يذني
 لكنني كلما أفلت من شبح
 يلوح لي شبح أعق فيفصيني
 جوعاً .. من لي سواك الآن يطمعني ؟
 ظمآن .. من لي سواك الآن يسقيني ؟
 وليس إلا إزار منك يسترني
 إذا رياح الأسي هبت تعريني
 ثم انتهيت بأحزان إلى جبل
 وليس يعصمني مما يلاقيني

حين ارتحلت .. وأغوتني شياطيني
 وكاذ جوعى إلى نعمائك يرديني
 أكلت من خبز أعدائي فأورثني
 جحيم العبيد .. وإقدام المجانين
 ورحلت أختال في قيثدي .. فيلعني
 والعار ينشرني جهراً .. ويطويني
 حتى هفت - وأوزاري على كتفي :
 من أي منعطف يا موت تأتيني !

من حقكم - لو أردتم - بيعُ أنفسكم .
 لمن تشاءون . . هذا ليس يعني
 لكن إذا عرِبلت في الأفق ملحمي
 وفجرت حرككم صمت البراكين
 فليس من حقكم أن تَقطعوا شغقي
 وتَسحوا بتراب الأرض عِزِّي

تشابه الذُرب في عيني . . دُلِّي
 فومضة من جبين الطهر تكفي
 حق أميز ما بين المصنوع وما
 بين البقاع وبين الضعيف واللين
 وأستشفّ اللي وارتبه أُنِمة
 وما وراء احتراق النور في الطين
 وأستعيدك من قاع المنون . . فإن
 لم تتجيب ليصوق . . لا تلوميني
 الإسكندرية - عهد النعم الأمازي



ثلاث قصائد

سامي مهدي

المراي

أغريم سواه يطاردني
أم روى نوبة من ظنون
أم تراه تنكر واندس في الراكين
أم تقسم قسمين
قسم يضللي في الطريق
وأخر يتبعني مثل ظلي

كنت أوصدت بابي
وغيرت قفلي
فكيف تسأل ،
بلى كيف خفت إلى البيت قبل

ها هو الآن في البيت
يسبقني نحو مايلقي وطعامي
ويعد إلى قهوي يده
قبل أن أنتهي معه من كلامي
ها هو الآن ، بين بطر ، يتمطى أمامي
وساوي إلى غرفتي
حين يعلم أن تاهيت للنوم ،
كس لا يهابني في مناي
أليذا المراي العجوز احترس ..
قبل أن تستطيط عذابي
فخزائن روجي على عهدا ،
ودمي ،

كان في موقف الباص
ينتظر الباص مثل
وحين ركبت مع الراكين تحلفت عني
وكان ، كما لاخ لي ، لا يراني
وليس له أي شأن معي ..
أي شأن ،
ومشغلا كان بالعابرين الصغار
وبالسيدات الجميلات في زحمة الانتظار
فهل كان يجهلي
أم ترى كان يسخر مني لجهلي ؟
والذي كان في الباص يرمقني جلسة ،
من يكون ؟

ويذى ،

ولهايب

ونضارة صاحبي

ومباهج بيتي

وأول ما كتب الله في صفحات كتابي

وأنا الدائنُ المتسامحُ

كل الذين تطالبهم مستدينون مني

ولي معهم فضلة من حساب

فعلامَ تلاحقني دونَ غيري ،

ويعمَّ محاولَ قتلٍ ؟!

غامضةً غالا

عجيبةً غالا

تليثٌ في الجسدِ ديباً

ولا تتركُ في الدمِ غيرَ العويلِ .

المصارع والثور

كانَ يزهُو بقامتِه

وقيافتهِ

وهو يرونو إليه

فلقد أكثرَ الطعنَ

واهتاجَ

والتمعتَ لذةَ القتلِ في مقتلتهِ

وهو الآنَ يرهقهُ بمزيدٍ منَ الطعنِ

تُغري بهُ شهقاتَ المرائينَ منَ جانبهِ

كانَ يبدو عليه

أنَّه آخرُ السُّوطِ

فالحشدُ أمتعهُ العرَّضُ

والقاتلُ المتَّبعُ مَبْتَهجُ

والقتيلُ ترنحُ

والدمُ ينزفُ منَ دفتِه

.. فجاءَ صرَّخَ الحشدُ منَ دهشةِ

والقتيلُ تقلَّتْ

واقصَّ

والقاتلُ المزدحمُ كانَ يهوى

ويستقطُ خنجرهُ

ثمَ يندبُه

منَ يَدِه

غالارينا

«إلى سلفادور دالي»

تعبتُ «غالا»

ودالي لم يزل يفظنُ

يُضطادُّ التفاحيلُ ،

فيارحلةَ هذا العالمِ الموحشِ

هلَ تُطفيءُ «غالا» ظمأَ الروحِ

وهلَ تنكشفُ الأشياءُ عن سرِّ فتكفِيه ..

ألا ما أفقرُ الأشياءُ !

دالي أنفقَ العمرَ ولم يَعرُ على بُعْيِه فيها

وها قد أذكرُكَ اليومَ الثمانينَ

ومازالَ أسيرَ الوحشةِ الأولى

ومازالَ يحني نفسهُ أن يمجِّدَ الأمنَ

وأنَ تُطفيءَ «غالا» ظمأَ الروحِ ..

«غالا طيعةٌ وعصيةٌ

تُعطى كلُّ ما عندها ولا تُسبِعُ

وتفتحُ كلَّ بنايينها ولا تُروى

وكَلِمًا انكشفتْ توارت .

العراق : سامي مهدي

حكاية من وادي عبقر

أحمد سويلم

[يقال إن للشعر واديا اسمه : وادي عبقر
.. لمكنت أبحت عنه حتى وجدته ..
واقترنت منه هذه الحكايات]

— صادفني مُرتَعَشَ الكفينِ

خائر الساقينِ

قال : احتملي يا صديقي — خُطوتين —

فإنني أملك أحرفاً بلا عيين ..

وأنت تملك العيون .. والحروف

واللثة .. والشطين .. ا

ساءلته : لَين ؟

أشار في المدي بإصبعين ..

قلت له : بالغت في ظنك يا صديق

فكل ما أكتنه في داخلي

يعلنني أعيش .. بين بين . ا

وأيقن أنا لاحقاًن بقيصراً

نحاول مُلكاً .. أو نموت .. فتَعْدراً)

(بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

فقلت له : لا تَبْك عينك إنما

— حلمت أن حارس بوابة السلطان

أُحصى للذين يُقبلون ..

بطاقة الدخول للإيوآن . ١
 (من أين جئت . . ما اسمك القديم
 ما اسمك الجديد ؟
 عَجَلَةٌ مُوجَزَةٌ عَنْ كُلِّ مَا جَنَيْتَ . ١)
 حينَ صَحَوْتُ . .
 كُنْتُ أَشْهَدُ الَّذِينَ يَخْرُجُونَ
 تَبَدَّلْتُ جُلُودَهُمْ
 فبَعْضُهُمْ مَغْبِرٌ الْمَلَامِحِ
 وَبَعْضُهُمْ مَقْضِفٌ . . وَبَعْضُهُمْ مَذْهَبٌ
 وَغَيْرُهُمْ مُشْرِقٌ . . وَغَيْرُهُمْ مُغْرِبٌ اللِّسَانِ
 وَآخَرُونَ . . .
 مُقْطَعُوا الْيَدَيْنِ وَالسِّيقَانِ
 لِكَيْتَهُمْ . . لَا يَهْرُؤُ وَنَ
 أَنْ يُطْلِقُوا اللِّسَانَ
 فِي سِيَاسَةِ السُّلْطَانِ . .

— وَقَفْتُ سَاعَةً بِظِلِّ شَجَرَةٍ
 دَنْتُ غَضُوبَهَا عَلَى . . مِثْمَرَةٍ
 وَأَمْطَرْتَنِي أَسْئَلَةً
 أَمْسَكْتُ رَأْسِي بِيَدَيَّ
 — لَا أُرِيدُ . . لَا أُرِيدُ هَذِهِ الْأَسْئَلَةَ الْمَكْرُورَةَ .
 تَحَوَّلْتُ زَخَاتِي إِلَى بَحَارٍ عَكِيرَةٍ . .
 وَأَغْرَقْتُ دِفَاتِي . .
 كَانَ هَلْ — فِي حِصَارِي — أَنْ أُجِيبَ
 لِجَابَةِ تَحْتٍ فِيهَا الْأَرْضُ وَالسَّيَاءُ وَالْعَيُونُ
 وَالْأَكْثَفُ . .

وَيُجِدُّبُ الْقَلْبُ . . فَيَلْقَى وَتَرَهُ . .
 (وَقَالَ أَصِيحَابِي الْفَرَارُ أَوْ الرَّدَى
 وَلَكِنْ سَنَى أَمْضَى لِمَا لَا يَمِيزُنِي
 — قَالَتْ لَطْفُهَا الَّذِي لَمْ يَلِغِ الْفُطَامُ :
 — أَتَمَرْتُ بَعْدَ جَدْبٍ دَاخِلٍ
 أَعْذَبُ مِنْ رَحِيقِ زَهْرَةٍ . . عَيْنُكَ
 أَرْقُ نَسْمَةً مَعَ الصَّبَاحِ . . بِسَمْتِكَ

لم تطلَّ الأرض .. ولم تظَلِّل السماء
مثلَ خطورتك

وحينما تمَدَّد لي أناملك
كأنني في قبة الفضاء أُلْسُ النجوم والقمر ...
بكى الصغير .. كان ثدى أمه يجف ..
والشموس حوله تغيُّم ..

مسَّحت بدمعها عليه ..
قُبَلتُه قبلتين ..

انتزعت وريقة بيضاء .. أمسكت
برأس دُبُوس صغير ..
فقات كلَّ العيون الحاسدة ..

لكن طفلها المسكين
لم ينتظر أن تُفَقِّد العيون
كان استحالة قطعة من الجمود ..

— ترَجَّل الدرويش ..

أسقطه الليل بلا عنين
من صهوة القوت .. ودثته القديم
أمسك في يديه سيفه ..

أشهره في وجهه من يملك الأعناق
صاح بأعلى صوته :

يَاسِينُي البَتَّار

ظهِرْتُ دهرًا للدم المراق

ورماك الآن إلى حيث تقودني

ولن تكون في فمي .. ولن تكون في يدي ..

حتى لو استحلت في نهاية الخطى

قطعة خبز أو سوار ..

من قبل أن أغمس حدك المسنون

في قلب من باعوا خطانا مرة .. ومرة

وأزهقوا الحروف .. والوجوه .. والعيون

(ماعلى ظننى بأسن يجرح الدهر ويأسو

والحاذير سهام والمقادير قياس

وكذا الدهر إذا ما عزَّ ناس .. ذل ناس)

— تشبَّث صديقتي بوصلي القديم

تقول : كنْ لي وحدى القلب الذى يلوم ..

معذرة . صديقتى ..

فنحن أبناء زمانٍ سخط على ترفق الخطى

ولغفة العيون ..

زماننا يطرح عجز القلب .. يجعل السكون

عدثاً .. بأثقل الأقوال

فأنجزى - يا هند - وعد ذلك الزمان

وفتحى عينيك من جديد

من قبل أن يفرقك المدد .. وترحل

فى شهقة الدوار ..

(حكاية أخيرة يروىها أبو الطيب المتنى)

أدبم إلى هذا الزمان أميلاً فاعلمهم فنم .. وأحزهم .. وغد

وأكرمهم كلب .. وأبصرهم عم ومن تكد الدنيا على الحر .. أن يرى

عدوا له ... ما من صداقته بد .. أ

القاهرة : أحمد سليم



ثلاث فضاء نصار عجد الله

لؤلؤة تسيل	دعاء
لؤلؤة تسيل على ضفاف خدها الأسيل دمعتها لؤلؤة أسيانة تسيل	لا تتركنا أذكرنا أذكرنا فالأيام هدمتنا ركننا ركننا أذكرنا إنك أنت خلقت الآلام وخلقت جراح القلب بمرّ العام وبراء العام والجرح النازف لا يلتأم لا تتركنا . . إنا نحن بنوك الأيتام أذكرنا . . أو . . . أو أهلكنا !
دمعتها لؤلؤة تسيل قنبلة قد شذ من زنادها القتيل وطائر قتيل	لا تحزن بإله لا تحزن ماذا إذا ولي أبقاك حيث مضى أذعن ولا تحزن واسأله بالحسن
سوهاج : نصار عبد الله	فإله لم يأنذ من حقلك السوسن ؟ فأشكره ما أمكن قد فاز من أذعن فيجود بالأحسن

رؤى

عبد السمیع عمرزین الدین

وكل المنازل حول مضاءة .
 وخلف نوافذها الشُّقَّة الواسعة ،
 أرى الناس حول المدافع ،
 وحول الشجيرات ذات الثريات
 يفتنون أغنية واحدة
 تمجِّد ميلاد عيسى المسيح .
 وأسمع هبر التلويح
 وعبر هسيس غصون الشجر
 غناء شجياً يفيض عذوبة
 يرتله المنشدون

وينساب من باب إحدى الكتائب
 تحيط به هالة من ضياءٍ يحى ..
 وأمضى إليها ..
 وأصعد سلمها المرمي ،
 وحين أقدم أولى خطاى إلى جهوها
 تغلفني ظلمة شاملة ،
 وصمت ثقيل ،
 وريب وخيرة .

ألم شتاق .

فأسمع وسط السكون

أنام .. فأحلم حتى يحىء الصباح
 وأصحو .. فأحلم حتى يؤوب المساء ،
 وأحلم في غفوات الظهيرة
 وأحلم طيلة ليل الأرق ،
 وحين أدخن أحلم ،
 وحين أعانق أحلم ،
 وأحلم حين أداهب كأسى ،
 وأحلم ..
 أحلم ..
 أحلم ..

(١)

أرى في منامي أن أسير،
 وتطوي خطايا الرفيقة
 طريقاً جميلاً مضاءً على الجانبين .
 وأشعر حولي بليل شتاء الشمال ؛
 أشهى كفى في معطى
 وأمضى وثيداً ..
 وثلاج رقيق يحط على الرأس والكفين .

وحيداً أسير،

صَدَى لَا يَكَادُ بَيْنَ

لِهَمْسِ التَّارَاتِيلِ يَأْتِي خَفِيفُ

وَمِنْهَا مِنْ مَكَانٍ سَحِيقٍ .

وَابْصُرْ وَسْطَ الظَّلَامِ

بِصَيْصِ ضِيَاءٍ بَعِيدٍ

أَقُولُ لِنَفْسِي :

سَامِضِي إِلَيْهِ بِغَيْرِ كَلَلٍ

وَأَمْضِ . .

وَبَعْدَ زَمَانٍ أَسْأَلُ نَفْسِي :

وَكَمْ يَبْعُدُ الضُّوءُ عَنِّي ، تَرَى ؟

وَكَمْ تَبْعُدُ الْهَمَسَاتُ الْقَصِيَّةُ ؟

وَأَسْمَعُ صَوْتًا عَمِيقًا يَقُولُ . .

مَسِيرَةَ عَامٍ .

فَأَسْأَلُ غَيْرَ مُصَدِّقٍ :

مَسِيرَةَ عَامٍ ؟

يَرِدُ بِحَسَمٍ :

عَلَى أَنْ تَسِيرَ نَهَارًا وَلَيْلًا :

وَدُونَ تَوَانٍ .

(٢)

وَأَحْلُمُ أَنَّ أَسِيرَ عَجْدًا ،

طَرِيقِي تَفْوِصُ الْخَطَى فِي رَمَالِهِ

وَتُجَسِّسُ لَهَا بِحَقِّ حُلْمِي ،

وَيُحْرِقُ وَجْهِي . .

وَيَلْهَبُ أَقْدَامِي الْعَارِيَّةَ

أَشَاهِدُ شَيْخًا يَسِيرُ رَوْدِيًا . .

يَنْوِي بَرْقَ ثَقِيلٍ . .

يُنَادِي بِصَوْتٍ مَنْعَمٍ . .

عَطَاشِي السَّبِيلِ . .

أُحِثُّ خَطَايَايَ إِلَيْهِ

أَقُولُ :

أَغْشَى بِشَرِبَةِ مَاءٍ .

يَقُولُ :

أَتَشْكُرُ الظُّلْمَا يَا بَنِي ؟

أَقُولُ :

وَأَوْشَكُ مِنْ ظِلْمَتِي أَنْ أَمُوتَ

فِيْمَلَا لِي قَدْحًا مِنْ نَحَاسٍ

وَأَحْسِرُهُ فِي جُرْعَةٍ وَاحِدَةٍ .

أَقُولُ لَهُ :

شَرَابُكَ شَهِدٌ شَدِيدُ الْحَلَاوَةِ .

يَقُولُ :

هَنِيئًا . .

أَقُولُ لَهُ :

فَهَلْ لِي مِنْ شَرِبَةٍ ثَانِيَةٍ ؟

يَقُولُ :

أَمَا زِلْتَ تَشْكُرُ الظُّلْمَا ؟

أَقُولُ :

وَأَوْشَكُ مِنْ ظِلْمَتِي أَنْ أَمُوتَ

فِيْمَلَا لِي قَدْحًا ثَانِيًا

وَأَحْسِرُهُ فِي جُرْعَةٍ وَاحِدَةٍ .

وَلَكِنَّهُ الْآنَ يَا سَيِّدِي . .

أَقُولُ لَهُ :

فِيهِ مِلْحٌ مُذَابٍ

يَقُولُ :

أَلَمْ تَسْتَسْخَهُ ؟

أَقُولُ :

بَلَى . .

يَقُولُ :

فَمَا زِلْتَ تَشْكُرُ الظُّلْمَا ؟

أَقُولُ :

وَأَوْشَكُ مِنْ ظِلْمَتِي أَنْ أَمُوتَ

فِيْمَلَا لِي قَدْحًا ثَالِثًا . .

أَقُولُ لَهُ :

شَرَابُكَ هَذَا . .

هُوَ الْآنَ خَرٌّ صَرَّاحٍ .

يَقُولُ :

أَرْتَوِيَتْ إِذَا ؟

أَقُولُ لَهُ :

لَيْسَ بَعْدَ . .

فهل لي في شربة للطريق ؟

يقول :

أما زلت تشكو الظما ؟

أقول :

وأوشك من ظمئ أن أموت ..

فيملأ لي قدحاً رابعاً ..

ولكن ..

شرابك هذا غريب مذاقه ..

أقول أنا :

فيسأل :

ما باله ؟ ، أحلو هو ؟

أقول له :

لست أدرى ..

يقول :

أمرٌ هو ؟

أقول له :

لست أدرى ..

يقول :

فهل هو سائغ ؟

ويوقفني من سبائك القلب

صدى صوّى المتحير ؟

يقينا أنا لست أدرى ..

أحلو هو ..

أمرٌ هو ..

وهل هو سائغ ؟

والمس حلقى جالماً كفتة ..

(٣)

وأعلم أن أراقص وجه القمر ،

أحس به صافيا ،

وينظر لي حانيا ،

تغوّذ بالبشر بشرته المرمرية

فأغمر بالوجد وجنته اللؤلؤية .

أقول له :

لأنك أنت السناء العرّ

سأعطيك كنزى الخفى

وكنت ضنياً بسره

شحيحاً بمكنون دّره .

أقول له :

لأنك أنت الجمال الأمير

سأعطيك كنزى الأثير ؛

سأثر جوهر حبي على هامتك

وكان خبيثاً يسرداب شوقى إلى هالتك

أقول له :

لأنك أنت البهاء الملك ،

سأعطيك ما أملك ؛

سأعقد كنز حنانى عليك ،

وكان حبيساً بكهف حنى إليك .

أقول له :

تعال إلى ملتقى ساعدى

لاطفىء شوقى في ممرك

لادفء بردك في شفقى

لاسكب عشقى في أنبرك

يقول ، وعينه باسمة :
أتدري حقيقة من تعشقه ؟

أقول له :

أنت أنت القمر !

يقول :

نعم ..

ولست أنا غير حلم !

أقول له :

وأعلم أنك أنك حلم ..

ولكن ..

لأنى أتوق إلى هجر صحورى ،

عشتك حلماً .

يقول :

مزيغ أنا من تراب ووهم !

وحين أضمتُ بهاء إلى
يسيل ضياءً ..
وينساب في صدرى المتراعى ..
وأتملُّ بالبشر والوجد والومضات العذاب .

استانبول : عبد السميع عمر زين الدين

أقول له :
وأعلم أنك أنت تراب ووهم ،
ولكن ..
لأنى أنا من تراب دني ..
عشقت ترابك نجياً .
لأنى ألوذ بطيفك من جلب حسى ..
فأنى عشقتك وهماً .



شَبَّاح

عبد اللطيف عبد الحليم

أَنْ نَحْبِسَ بِالْحُبِّ - هَذَا الشَّبَّاحُ
يَكْثِفُ عَنْ وَجْهِ زَهَا ، أَوْ قَبَّحُ
يُجَبِّئُ الْمُنْتَبِهَ ، إِذَا جَرَحُ
وَلَا يَحُجُّ الْأَحْزَانُ فِينَا نَبَّاحُ
ظِلُّكَ قَبَسَانَا ، وَعِطْرُ نَفْحِ
وَفِيضَةِ الطَّائِرِ إِذَا صَدَّاحُ
أَطْرَافُهُ مَاءَ الْمَوْءَى أَوْ سَبَّاحُ
يُحْرِقُ فِيهِ الْحَزْنَ لَوْلَا الْفَرْخُ
يُجِلِّدُ فِينَا كُلَّ ضَرْبٍ كَلَّحُ
غَيْرَ لِقَاءِ بِالْمَوْءَى مَا سَمَّحُ
يُحْطِمُ فِي نَبْضِ خَيْالٍ جَمَّحُ
قَدْ تَجَمَّلَ الظَّمآنُ يُلْقَى الْقَدَحُ
يَفْصَلُنَا ، وَهَمُّ بِنَا ، مَا نَزَّحُ
يَكْبَحُهُ ، يَا لَيْتَ عَزُفًا كَبَّحُ
نَزَفَ جِرَاحُ فِي الطَّوَابِيَا سَفَّحُ
صَادِقُهُ ، تُحْرِثُ هُمَا رَزَّحُ
وَيَا ضِرَامًا فِي الْفُلُوعِ انْقَدَحُ
الْحَزْنَ فِيهَا مَالِحُ وَالْمُخْرَجُ
تَمْنِجُ بِالْجِدِّ زَمَانًا مَزَّحُ
وَقَدْ وَقَعْنَا فِي شِرَاكِ الشَّبَّاحُ

القاهرة : عبد اللطيف عبد الحليم

يَفْصَلُنَا - وَلَيْسَ فِي دَرْعِنَا
وَلَيْتَهُ - إِذْ عَصَفَتْ رِيحُهُ
لِكُنْهُ - وَالْيَاسُ يَهْتَا لَنَا
نَحَادِثُ النَّفْسِ ، نَرْدُ الْأَسَى
يَا دَوْخِي الْعُلَّزَاءُ ، مَالِي سَوَى
وَرَشْفُهُ مِنْ تَهْرُكِ الْمُشْتَبَهَى
وَعَفْوَةُ الصُّفُوفَاتِ إِنْ قَبِلَتْ
لِكُنْهَا ، يَا دَوْخِي ، عَلَيَّ
نَخَافُ مِنْ لَا نَمُوتُ ، وَالْمَلْتَقَى
وَأَنْ قَرَرْنَا ، مَالَنَا مَهْرَبُ
عَيْنَاكَ يَا دُنْيَايَ ، مَا فِيهَا
وَسَاوِيكَ الْمَذْبُوبُ بِهِ عُمَةُ
فَهَلْ عَلَيْنَا الْآنَ أَدَّ الْإِلَهَى
لَا الْحُسْرُ تَرَوِيهِ ، وَلَا يَعْرِفُ
وَلَا عَدُ ، لَوْ كَانَ يَشْفِي عُدُ
وَلَا لِقَاءَ ، مَا بِهِ بَسَنَةُ
إِلَى لِقَاءِ ، يَأْتِسِيهَا هَفَا
وَيَا غَطِي تُسْرَى إِلَى غَايَةِ
وَيَا نَيْيَمِ الْكَأْسِ ، هَلْ رَشْفَةُ
وَهَلْ لَنَا مِنْ جِيلَةٍ تَرْجَمِي

مساء جميل

محمد صالح

يجلس في جنبها مُطرقاً ،
لا ينام على صدرها فيريح ،
ويرتاح ،
هذا مساءً يعود بنا لسنين انقضت ،
وعوالم لم يطل الناس .
السما تَشْكُلُ قنينةً أفرغت ،
واستراب الصحاب :
ربما هذه الخمر زائفة ؟
هل يطول بهم كل هذا الكرى ..
لُفِّفُوا على صحورها ا
أيها المساء استرح في فؤادى ،
وفر .

لا مفر
بالغ كل شيء مداه
السما تَشْكُلُ ..
قنينة ، فرغ الشاربون ،
وما عاد غير التماع الزجاج ،
وغير التوحش والإنشده .

القاهرة : محمد صالح

ماذاها الساء ؟
إنها تتشكل هذا المساء ، كقنينة أفرغت ،
وبقايا الشراب على جوفها . .
غابة من تهاويل
هذا مساء جميل ؛
يعود بنا لسنين انقضت ،
ويعتصنا .
أيها المساء الجميل استرح في فؤادى .
ودع زفرفى تتصعد
كن والدئى اللذين فقدتهما ،
وفقدت الطفولة .

وأنس إلى ،
استرح في فؤادى .
وكن لى كأم
يتازعها قلبها أن هذا الغريب المشرد ..
من لحمها ،
أنها أرضعته ،
وأن الصغير الذى آب أضمحى كبيراً :
له حزنه ، ومراثيه

قمر على بيت حُسن الزمان إلهاب فوزي

عطرك جوهرة تتألق .. أنفاسك زهرة

يحملها قمر الليل إلى ...

يسقيني نهر الغابات الوسى ..

يفسلى في ألوان الطيف ..

يتوهج نبض القلب ...

يتملك كل غناء العالم ..

لكن ...

ماذا يجلى كل غناء العالم ..

وأنا مسجون في أوراق التوت ..

وفي ألوان الطيف ..

مرفوع بالضم ..

ومسكون بالخوف ..

ماذا يجلى ..

وأنا نشوان بالخمير الكاذبة

وبالرد الزيف ..

يتخطى الممكن واللا يمكن ..

تتخطى كل محالات الدنيا ..

قالوا : هذا درب العشاق ... مشيت ..

مجدولاً مقترباً بالعشق ... مشيت ..

اصبُحْ في أنهارك ... لكن
لا أعلم أى الأنهار يصببُ لديك ..
أرسم خارطة للغابات الغرقى في عينيك ..
والياقوت المتوهج في شفتيك
والتوت السابح في خديك ..
وحبر الحناء المتضوع من نهديك ..
والثير المصفور بشعرك ...
تغتسل خيول الشعر بنهرك ...
تسهل في درب القمر الفضى .. وترحل ..

لا يبقى غيرى في طرقات السفر إليك ...
أصرخ وحدى أصرخ ...
مجنونا بالبحر وبالعشب ... وبالياقوت وبالتوت ... وبالحناء
وبالطرقات ...
وبالنهر وبإلغابات ... وألوان الطيف ...
ياق قمر يأخذنى ويسافر ...
يتركنى طيرا مجروحا في شرفاتك ...
فتهلين كليلة عرسع .
خمر ...
عطرك هذا القادم خلف ستائرك ...
وضيائك هذا ...
لا تعدله كل شמוש العالم ...

يفرح قلبى بالألوان المخبوءة في عينيك ...
يرقص .. يرقص ... يرقص ...
حتى يتكسر ..
يتناثر في الفرح الكامن في شفتيك ..
والوعد القادم من جيدك ..
والرابض في تلويح يديك ..
مجنونا مشدوها مقتولا عشقا يشلو ..
لكن زجاج النافذة الموحد ..
وستائرك المسدلة الآن ...
تردُ الصوت إلى ..
وأنا ..

آخر ما أرسلت إليك . . .
هذا العصفور المذبذب بحد السيف على نهدك . . .
ماذا يجنى . . .
وأنا مقترب أبداً بين يديك ا

سوهاج : إتياب فوزى عبده





القصة

محمد المنسى قنديل
عائد خصبك
عبد الوهاب الأسواى
أحمد نوح
منى حلمى
فوزيه رشيد
عبد الرؤف ثابت
طلعت فهمى
محمد محمود عثمان
محمد عبد الحليم غيم
ريبع الصبروت

د. محمد عنان

○ طوقس بيع نفس بشرية
○ أنت تمسك النار ، طوى لك
○ الفيار
○ أيدع الحوادث
○ « دبسمير » عشفاً وتساوياً
○ البحر
○ العمون الخطير
○ موت الأحد
○ الحكايات القديمة
○ لن أطلع عن هذه العادة
○ صحوة الغروب

المسرحية

الغربان

قصه طقوس بيع نفس بشرية

زملائه المدرسين . أو شخصاً أخطأ العنوان . تقدم من الباب وفتحته . . كان هناك شخص ما يقف في الظلمة . ضئيل الحجم . عيناه برأقتان غملاقتان فيه . أكبر قليلاً من عيون الفئران . ظل مصطفى صابهاً وتقدم الشخص الضئيل من خلال الظلمة وهتف في حرقه :
-- أرجوك . .

كانت فتاة . وكانت تتحدث الإنجليزية ولكنه غريبة . رأى وجهها الأسوي الصغير تحت ضوء الغرفة . رأى جسدها الضئيل وشعرها الأسود للتسلل وأنفها الأنفوس وهي تعاهد الهمس :
-- أرجوك . . ساعدنى . .

وقبل أن يفهم ماذا تريد . وقبل أن يقرر ماذا يفعل مال جسدها الضئيل فجأة وسقطت على الأرض . في عنف ودون تصنع . أصبحت ساقاها خارج الغرفة . ورأسها في الداخل . وأسرع مصطفى بحملها . كانت خفيفة الوزن . أشبه بطفل صغير . وضعها فوق الفراش . كان يحسب أنها غائقة الوعي . ولكنه سمعها تهتف :

-- أغلق الباب . . أرجوك . .

تذكر الفئران فأسرع بفعل ذلك ثم استدار إليها وهو يقول بالإنجليزية بلهجة حادة :

-- من أنت ؟ . .

الليل في المدن الخليجية البعيدة غير أليف ، رطب وحار ولزج .

كان مصطفى قد انتهى من طعامه . في نفس الميعاد كل ليلة . يبدأ تناوله بلا جوع وينتهي دون شبع . في هذا الوقت من الليل لا يكون لديه ما يفعله غير ذلك . رفع الأطباق وأزال الفئات في عناية . قبل أن يفتح الباب أحدث أصواتاً عالية . ورأى الفئران وهي تسرع بالحرب . تصعد الدرج المؤدى إلى الدور العلوى حيث تنبعث روائح الكارى والفرنفل . وضع بقايا الطعام في صندوق القمامة وأغلق الباب بعد أن تأكد أن الفئران لم تحدث فيه ثقباً بعد . يوماً ما سوف يصنعون هذا الثقب وسيقتحمون غرفته . يقرضون الروايات الإنجليزية الرخيصة أولاً . ثم أسلاك الكهرياء . ويقايا الملعبات ويستوطنون داخل جهاز التلفزيون . . أمسك كوب الشاي ووقف خلف زجاج النافذة يطل على الخليج . كانت الأضواء المنعكسة على سطحه ساكنة تماماً . كأنها سماء أخرى كثيفة ومالحة . .

قبل أن يبدأ في قتل الساعات أمام التلفزيون سمع صوتاً قادماً من ناحية الباب لم يكن طريقاً ولكنه شيء أشبه بخمش الأظفار . لا يبد وأنها الفئران قد قررت أن تقوم بهجومها الأخير . همض وهو يحدث نفس الضججة العالية . ولكن الأصوات الترددة استمرت . شخص ما لم يعرف الطريق إلى جرس الباب . . وقف مصطفى متردداً . منذ أن سكن هذه الحجرة لم يلق أى نوع من الزيارات . ربما كان واحداً من

تعلّمت الى الضوء وقالت في توسل :

-- سوف أقول لك كل شيء .. ولكن أطفئء النور ..

قال في إصرار :

-- ليس قبل أن أعرف ..

كانت تبكي . واكتشف أن وجهها ملء بالجروح الصغيرة الدامية . قالت :

-- حياتي في خطر ..

أطفأ النور . أطفأ التلفزيون أيضا . وساد غلام مطبق . وظل مصطفى واقفا في مكانه مستندا إلى الباب غير قادر على الحركة . بدله أن هذا الجسد الملقى على السرير بالغ المشاشة ولو اصطدم به عن قصد فسوف يتحطم ..

سمع صوت أقدام ثقيلة تصعد السلم في سرعة . تدب أمام باب الخرفة . سمع أصواتا تتمتع بكلمات السباب والشتائم . أصوات خشنة غريبة لم يعرف بأى لغة تحدث . كان هناك من يطاردوا . أكثر من واحد . أدرك أنه قد أوقع نفسه في ورطة كبيرة والشئ المنطقي الوحيد لكي يخلص نفسه هو أن يستدعي هؤلاء المطاردين ويسلمهم فريستهم . ولكن الأصوات الغاضبة الخشنة بهتت الحروف في نفسه أيضا . انتقل جزء من خوفها إليه وأصبح يشعر بأنه هو أيضا مطارّد بصورة أو بأخرى . سمع صوت أقدامهم وهم يهبطون الدرج . سمع صرخات الفئران المدعورة .. هتف بها في صوت خافت :

-- هل هم من رجال الشرطة ..

قالت باكية :

-- كلا وأقسم على ذلك .

سار بحذر الى النافذة . أزعج طرف الستار حتى يستطيع أن يرى الشارع دون أن يلاحظه أحد . كانوا هناك ، خمسة من الرجال الضخام . يرتدون ثيابا بيضاء فوقها صدرة جلدية وأحزمة الطلقات النارية متقاطعة فوق صدورهم وفي أيديهم بنادق سريعة الطلقات . لم يكونوا من رجال الشرطة ولكنهم كانوا أشد خطراً وأكثر شراسة . أشبه بكلاب الصيد للمدرية . ومن الغريب أنهم لم يشعروا رائحة الفريسة حتى الآن . كانوا يدورون في الميدان الواسع أمام البيت . يشيرون إلى مختلف الانعجاشات وهم يصيحون في غضب ويتدافعون في الأزقة الجانبية ثم يعودون . ورفع أحدهم بصره إلى أعلى فتراجع مصطفى مذهورا وهو يتمتم لنفسه :

-- مصيبة .. يجب أن أخلص منها ..

ولم يدرك ماذا يفعل . كان خائفا من إشعال الضوء . ومن أن يبنى واقفا هكذا عرضة لرصاصة طائشة . مجرد ثوان وسوف يشمون رائحتها ويندفعون الى غرفته . ولكنهم ذهبوا بعيدا . حين جازف ونظر من خلف الستار مرة أخرى لم يجد أحدا . لعلهم كانوا كامنين في مكان ما . ينتظرون أى خطأ أو أى إشارة . هتف في حقن :

-- أخرجى سريريا .. هيا .. ابتعدى عن هنا ..

لم ترد عليه . ظل واقفا . كان لا يريد أن يتورط أكثر من هذا . أشعل الضوء . تحرك سريريا حتى يجرحها قبل أن يلاحظوا ذلك . كانت لا تزال نائمة في السرير . هزها بعنف وهو يقول :

-- أخرجى سريريا .. أسرعى ..

لم ترد عليه أيضا . كانت مغفظة العينين . ساكنة . فاقدة لأي لمسة من الحياة . أخذ يهزها بقوة دون أى استجابة . وضع رأسه على صدرها . قلبها يدق في وحن . حتى ولو كانت فاقدة الوعي بالفعل فلا يمكن المجازفة من أجل فتاة أسبوعية غريبة . يكفي أنه لم يفتح الباب ولم يستدع المطاردين . قدم لها أقصى ما يمكنه . حملها بين ذراعيه . كل أعضائها مرخاة كأنها على وشك التفكك . فتح باب الخرفة . شاهد الفئران وهي تجرى . هبط درجتين من السلم ووضعها على الدرجة الثالثة . تركها للصدفلة البحتة . رجا استعادت وعيها واستطاعت الهرب . ورجا عاودا إليها ..

أغلق الباب خلفه بإحكام وأطفأ النور ولم يمرؤ على رفع الستار وظل جالسا يرتعد . خيل إليه أنه يسمع صوت ثأوهاها ووقع أقدامهم وصوت قرص الفئران فأخذ يؤكد لنفسه .. لا شأن لي . لا شأن لي . كان في الفراش بضغ من دفء جسدها . تذكر وجه أمه العجوز . وجوه إخوته الكثيرين . أيام الانتظار الطويلة والحلم بالسفر . ومروق الطائرة وسط السحاب . انتقاله من عالم إلى عالم . من حلم إلى حلم . كل هذا لا يمكن أن يضعف من أجل غلطة واحدة . القروش التي دبورها . الديون التي ما زالت تثل أعناقهم جميعا . ولكنها هناك .. في الخارج .. على الدرجة الثالثة من درج السلم . يتغافز الفئران على شعرها ويتظهروا لمطاردون في الخارج . إنهم ليسوا من رجال الشرطة حقا ولكنهم من أهل هذه البلدة . يشون بأسلحتهم وأحزمة طلقاتهم في المكن . ومهما حدث فسوف يكون غخطا . وتكون هي أيضا غخطا .. الغريب دائما على غخطا ..

صمت ثقيل . حتى الفئران لم تمد تحدث صوتا . شعر

بالوحشة . كان صوت الفئران قد تحول الى جزء من دورة المؤانسة الوحيدة . حتى الفئران خائفة . قال لنفسه في تأكيد . سوف تفيق . سوف تفيق بيبداً . ولكنها كانت هناك . تردد أنفاسها ووجب قلبها الواهن . تدوى في أذنه . كيف اكتسبت هذه الأصوات الواهية كل هذه القوة ؟ نهض . أشعل الضوء . فتح الباب . لم تكن هناك فئران . ولكن كانت هناك . وجهها إلى أهل فاطرة الضم . كأنها تتوسل أو تحاول التقاط آخر أنفاس الحياة . كانت الفئران عطوفة عليها فلم تحاول الاقتراب منها . . عاد هو يهزها ويبعث :

— لماذا لا تذهبين بعيداً . . لقد ذهب الرجال . . هيا . . انصرفي . .

لم تبد أية استجابة . يدها باردة . وأنفاسها خافتة الحد التوقف . كان عاجزاً عن أي تفكير منطقي . انحنى وجهها مرة أخرى . أصبحت أكثر خفة وأقل حياة . عاد إلى الغرفة . إلى الفراش الصغير الضيق وأغلق الباب . انكشف الفستان عن ساقها النحيفتين آثار وحشية بعضها ما زال دافياً . كان اللحم منهتكاً والدم الذي يتنجس منه قد لوث ملالة السرير ولوث ملابسها أيضاً . وضعت بصماتها الدامية في الحجر . وسوف يشم كلاب الصيد هذه الرائحة ويعرفون أنه ضالعه معها . ضاعت هدراً أيام الوحدة في هذه البلدة بلا أسدقاء ولا حياة اجتماعية ولا مشاكل . . ذهب وأحضر قليلاً من الفطن الطيب . ونصف زجاجة من المظهرات . جلس بجانبها وأخذ يمسد الجروح الفائرة تأوّهت تحتمت بكلمات غريبة . نهض واقفاً في قلق وحاول أن يضع يده على فمها ليسكتها . كان العرق البارد يغمر وجهها ويقسم شعرها إلى خصلات متبادعة . نظر من خلف الستار في قلق . لا يد وأنهم مضوا بعيداً . ولكن من يضمن أنهم لن يعودوا ويشاهدوا آثار الدم والفطن الملوّث . كانت تنفض . كأنها حالة من الألم الممض تحتاج جسدها كأنها تستغيث بقبو مجهولة بلغة غريبة برعدة متواصلة بخوف قاتل بغربة لا حد لها . أمسك يدها وحاول أن يجدها ولكن أبواب الموت كانت مفتوحة أمامها ولعل هذه الانفصالات هي خطواتها للتردد إليها . .

ولكنها لم تمت . ولم تبدأ إلا بعد ساعة كاملة . ظلت عينها مغلقتين ولكنها كتبت عن الارتعاش والمخيان . ارتفع صوت تنفسها وبدأ إشراق الحياة ينظم داخل خلايا جسدها . أصبحت مجرد إنسانة نائمة . مجردة قليلاً . معذبة كثيراً . . ولكنها أمامه مثل الحقيقة المؤكدة .

ظل جالساً على الأريكة المستطيلة المواجهة للسري . أطفأ

النور وظل جالساً صامتاً . كان يعرف أن الصباح يأتي مبكراً وأكثر سطوعاً . والشمس ما إن تشرق حتى تصبح متبادعة في وسط السماء . ربما يستطيع التفاهم معها عندما تفيق . يجد لها وسيلة للخروج من غرفته في هدوء وإلى الأبد . . كانت الفئران قد عادت للفئران من جديد فأحس مصطفي ببعض من المؤانسة وأغمض عينيه .

فتح عينيه فرأى النهار ساطعاً . تأخر عن ميعاد المدرسة . التفت سريعاً إلى الفراش . لم يكن يعلم . كانت هناك . جسدها الضئيل ممدداً . مسترخياً . نهض ونظر من خلال الستار . كانت الحياة قد دبت في الشارع والشمس صعدت إلى السماء . . هزها فصرخت صرخة خافتة قبل أن تستيقظ . . قال لها قبل أن تلتقط أنفاسها :

— يجب أن تذهبي من هنا فوراً . . لا أريد أية مشاكل . .

قالت في صوت خافت :

— إلى أين . . ؟ . . أنا خائفة . .

هتف في ضيق :

— ليس هذا شأني . . أنا غريب في هذه البلدة مثلك تماماً . لا مشاكل . .

هزت رأسها في استسلام :

— أعرف . . لا مشاكل . . سوف أمضي . .

كانت تعرف الكلمة جيداً . لا مشاكل . يتلقاها الجميع بكل اللغات في كل المطارات قبل أن يمرّ على أي جلم . هبطت من فوق السرير ولكنها قبل أن تخطو خطوة واحدة صرخت من الألم ثم سقطت على الأرض . هاهي تحاول استعطافه مرة أخرى . ولكن الثوب كان مكشوفاً عن ساقها آثار الجرح مشرومة . تضاعف حجمها وأصبحت أكثر احتقاناً . ولم يمالك أن جلس بجانبها وهو يبتف :

— من الذي فعل ذلك ؟ ؟ . .

قالت . .

— كلاب . .

ماذا تعني . . كلاب حقيقية . أم هؤلاء الذين يطاردونها . المشكلة الآن أنها عاجزة عن الحركة وهو عاجز عن حمايتها . . قال . .

— لا أريد أن أبدو قاسياً ولكنني مدرّس صغير . وضعي حساس جداً . أنا لا أعرف من أنت ولا من يطاردك ولا أريد

أن أحرف . لا أستطيع شيئاً لك . لو أننى سقطت أنا أيضاً فلن يفعل لى أحد شيئاً . .

أومات برأسها وهي تبكى :

— أحرف . . أحرف . .

الوقت يمضى سريعاً . . ويمعاد الحصة الأولى يقترب :

يجب أن أذهب أنا أولاً . . ويمعاد العمل . بعد ذلك أرجو أن تنصرى . عندما أعود لا تكونى أنت هنا . .

وأومت برأسها وهي عاجزة عن التوقف عن البكاء . تركها كما هي على أرض الغرفة . لم يرد أن يلمسها حتى لا يولد هذا التلاصق أى نوع من الإحساس بالتعاطف . أية بادرة من الضيق . ترك الغرفة مسرعاً وهبط إلى الشارع . لم يغير ملابسه ولم يخلق لحية ولم يتناول فطوره . هرب إلى الصباح الرطب . . كان السكن قريباً من المدرسة وكانت هذه هي ميزته الوحيدة . وعلى باب المدرسة قابله وجه المدير الغاضب . كان أكثر قسوة وغطبياً على المدرسين منه على الطلبة . دخل مصطفى حصته الأولى متاعراً . كان الطلبة أكثر سخافة وأقل فهماً . ألحوا عليه بالأسئلة الغامضة حتى انتهت الحصة وهو يلهث . دخل الحصة الثانية قبل أن يسترد أنفاسه . رأى ساقها المتورمتين . رأها تتمتع بين بقايا القمامة والفئران . حدثت فيه عيون الطلبة بلا رحمة . سأل الأذكاء منهم فقط حتى لا يستفيد طاقته مع الأغبياء . وفي الحصة الثالثة لم يستطع أن يقول شيئاً . طلب منهم أن يشرحوا كتب اللغة الإنجليزية ويقرأوا في صمت . ظل جالساً والعرق البارد يهخر وجهه حتى ضبطه المدير متلبساً بالراحة . وفي حجرة المدير لم يستطع أن يتبادل صوماً مع بقية زملائه من المدرسين . كان بعيداً عنهم وكانوا يتفقون سواها على سهرة مشتركة دون أن يدعوه . كانوا قد كفوا عن ذلك من كثرة ما ألحوا عليه وهو يرفض ولكنه في هذه الليلة بالذات كان يتمنى دعوتهم . أن يأخذوه وسطهم لعله يحس قليلاً بالأمان . ظل صامتاً حتى جاء صالح وجلس بجانبه وهو يبتف :

— ماذا بك . . يبدو عليك الإحساس الشديد بالذنب . .

فوجئ بكلمات صالح وهو يضيف ضاحكاً . .

— هل تحولت من مدرس إلى تلميذ خاطئ . .

صالح مدرس الفقه والشريعة . أحد أبناء البلدة . ربما كان هو المدرس الوحيد وسط بقية المدرسين الغرباء . كان مصطفى منجذباً إليه لأنه كان مختلفاً عن الجميع . . كان صالح قد تخرج من الأزهر ومازال يعيش على عدوية سنوات الدراسة . كان قد

أكل خبز المجاورين وضاحك كل بالعات التمرحنه وحضر كل دروس الفقه وشرب خمر الأذقة المغشوشة ثم ارتدى قناع الهدوء الساكن وعاد إلى بلدته يعمل مدرساً . ومنذ الأيام الأولى وقد تألفت بينه وبين مصطفى روابط خفية . كانا من سن واحد تقريباً يتحدثان لغة مشتركة . . وربما كانوا أيضاً شركاء في نفس التجارب . ولكن العلاقة لم تمتد خارج أسوار المدرسة ولم تكتسب أية صبغة شخصية خاصة .

في هذا اليوم حاول مصطفى أن يتحدث معه . أن يزيد من قوة روابط المشاركة . لم يتصور أن وجهه يكشف هذه السهولة عما بداخله . لم ينقله من الحديث المتعثر إلا زنين الجرس يعلن انتهاء فرصة الراحة . تلتقى بعد الدراسة . قال صالح وهو يمضى . وكان مصطفى يخشى نهاية اليوم . لحظة العودة إلى البيت . مضت بقية الحصص وهو منوم . وكان صالح ينتظره بسيارته على باب المدرسة فلم يجد بداً من الركوب معه . . كانت الحرارة لا تطاق . . وظلاً يسيران في الشوارع المشمسة شبه الحالية .

فجأة شاهد مصطفى أحد الرجال . ربما كان منهم أو يشبههم . . يقف على الرصيف يملق في السيارات المسرعة . لا يتم بالقيظ . نفس الثوب والصدورة الجلدية وأحزمة الطلقات المتناطعة فوق الصدر والبندقية في يده . واقفاً مثل وثن قديم . ووجد مصطفى نفسه وهو يهوى في المقعد . قد يشم هذا الرجل رائحته . . رائحته وعتق صالح :

— ماذا بك . . ؟ . .

أشار مصطفى إلى الرجل :

— من هذا الرجل . . إننى أرى كثيرين مثله يحملون أسلحة وطلقات ولكنهم ليسوا من رجال الشرطة . .

ضحك صالح وهو يقول :

— بدوى . . مظهر تخيف والمفروض أن يكون كذلك . .

إنه كلب شيخ . .

— ماذا . . ؟ . .

— الحرس الخصوصى للشيخ . . « بدوى جارد » . . نحن نطلق . عليهم « كلب شيخ » هتف مصطفى . .

— أى نوع من الشيخ . .

— الشيخ المهمون بطبيعة الحال . . وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود في يد حارسه . .

صمت مصطفى . إنها هاربة إذن من قبضة أحد الشيخ

المهمين . يبدو ذلك واضحاً من منظر كلاب الصيد الذين كانوا

يحاصرون المنطقة . ليتها تكون قد رحلت . بلغ مصطفى ريقه وهو يعاود السؤال ..

— كم شيخاً في البلدة ؟

ضحك صالح ..

— لقد بدأت تتدخل في السياسة الداخلية لأول مرة في حياتك .. الشيخ كثيرون ولكن المهوم منهم قليلون ..

وصلا إلى البيت . هبط مصطفى ولوح بيده لصالح . ظل واقفاً حتى انصرفت السيارة وظل متردداً في الدخول . ألقى على نفسه السؤال الذي كان يؤججه طوال اليوم .. هل غادرت البيت حقاً ؟ .. تحيل عينيهما الباكيتين وهي تؤكد له أنها ستصرف .. وساقبها المتورمتين وهما تؤكدان على العكس . خرج من باب البيت مجموعة من المهند الذين يسكنون فوقه . يرتدون العمامات الملونة ويرتبطون بالسيور حول لحاهم الطويلة غير المشدبة . انحنوا له واشتم رائحة الكاري والقرنفل المنبعثة منهم . كان من السخف أن يبقى واقفاً هكذا . صعد السلم وفتح الباب . كانت هناك نائمة فوق الفراش . ظل واقفاً تتدافع داخله مشاعر الغضب والخوف .. نظرت إليه بعينين عاجزتين . وجهها الأصفر محترق بحمرة داكنة وشفتاها الجائحات شديديتا البياض . هتفت في صوت واهن :

— لم أستطع ..

انحدرت . عيناه إلى ساقبها . إنها بحاجة إلى طبيب ولكن كيف يمكن أن يفعل ذلك . جلس محبطاً على أحد المقاعد وهو يتنم :

— ألا يمكنك الذهاب إلى أحد المستشفيات ؟ ..

ظلت تمحلق فيه . ابتسمت في استعطاف أن يساعدها الابتسام .. سألتها فجأة :

— ما اسمه .. أعني ذلك الشيخ الذي هربت منه ؟ ..

نظرت إليه في فزع ثم أشاحت بوجهها إلى الناحية الأخرى . كانت خائفة من أن يشي بها . هو نفسه لا يدري لماذا سألتها هذا السؤال . تذكر ابتسامه صالِح للحذرة وهو يقول له إنه يتدخل في السياسة الداخلية . لقد أصبح في مأزق حقيقي . نهض فجأة متجهاً إلى الباب وقبل أن يغادر الغرفة رأى عينيهما وهما تتبعانه في فزع حقيقي ..

كان القبط رهيباً في الخارج . ولم يستطع أن يفتح عينيه من شدة الضوء . والتقط أنفاسه بصعوبة . هل يذهب إلى المكان الذي رأى فيه هذا « الكلب شيخ » حتى ولو كان كلب شيخ مختلف فيمكنه بلا شك التغامر مع كلاب الشيوخ الآخرين .

ولكن كيف يمر قضاءها الليل كله في غرفته . سار إلى شارع جانبي . دخل « صيدلية » كانت تستعد للإغلاق . اشترى قطناً وشاشاً ومطهرات ومضاداً حيوياً ومخفضات للحرارة . وضع الأشياء في كيس بإحكام وتلفت في حذر وهو متجه إلى الباب وعندما صعد السلم ودخل الغرفة أدرك أنه قد أصبح شريكاً بإرادته ..

حلقت فيه وهو يدخل . ظلت غير مصدقة أنه ليس هناك من يتبعه . ابتسمت في راحة عندما شاهدته يخرج علب الدواء . وهويّزح الثوب عن ساقبها وينظف آثار الجرح ويلفه بالشاش وهو يساعدها على النهوض ويمسحها بجرعة من الأدوية . قالت بامتنان حقيقي :

— شكراً .. أنت أكبر ..

قال لها .. ما اسمك ..

قالت .. مايلدا .. أنا فلينية ..

كان من العيب أن يشرح لها لماذا يفعل معها هذا . هو نفسه لم يكن يعرف . هناك شخص آخر بداخله يتصرف ضد العقل وضد المنطق .. قال :

— هل أنت جالعة ؟ ..

هزت رأسها في نفى :

— لا أستطيع الأكل .. لا أقدر على ذلك ..

من الصعب أن يتصرف بطبيعت في حدود هذا المكان الضيق وهاتان العينان تراقبانه . لم يرتع إلا عندما أغضمت عينيهما . غرقت في النوم . ربما لأنها أحسّت بالأمان وأن أوان الوشاية بها قد فات .

غير ملبسه وتناول قليلاً من الطعام . وقرأ قليلاً في إحدى الروايات الإنجليزية المليئة بالحركة ثم غفى على الأريكة المستطيلة المواجهة لها . وعندما استيقظ كان المساء قد أتبل . وهي واقفة أمامه مفتوحة العينين . ابتسمت فبالها الابتسام للمرة الأولى قالت في همس :

— أخ أكبر ..

قال .. اسمي مصطفى ..

حاولت أن ترد الاسم ولكنه كان صعباً عليها .. وعندما نجحت نطقته بطريقة مضحكة . تمحست حالتها . أكلت قليلاً وتناولت الدواء وظلت تحلق صامتة في شاشة التلفزيون . وجلس مصطفى بجانب النافذة .. أطبق الظلام على المدينة ولم تكن في الشارع حركة غير عادية . نفس الأشخاص الذين يهرون كل ليلة . في طريقهم إلى لحظات وحدتهم الطويلة خلف

الجدران . بعد ذلك لا يبقى من أصوات الليل إلا أصوات السيارات المارة وعدير المكيفات . تأملته ماتيلدا طويلاً قبل أن تقول :

— أخ أكبر ..

قال .. مصطفى ..

— موستافى .. أود أن أقول شيئاً .. لقد سألتني عن اسم ذلك الشيخ ..

— لا ييم ..

— إنني أتق بك أخ أكبر موستافى .. إنه الشيخ بن غانم ..

نظت الاسم أكثر من مرة حتى استطاع التعرف هل النطق الصحيح .. وفي النهاية لم يكن الاسم يعنى لديه شيئاً .. قال ..

— لا أعرفه

صمت قليلاً ثم قالت بتردد ..

— هل أقص عليك كل شيء ؟ ..

لم يكن يريد أن يعرف أى شيء .. يكفى ذلك القدر من التورط . قال بتردد هو أيضاً :

— ربما لن أستطيع أن أفهم ..

— إنني خادمتها الخاصة ..

وصمت قليلاً كأنها تبحث عن الكلمة المناسبة :

— وعشيقته المفضلة

كان وجهها صغيراً لا مبالياً بينها احمر وجهه بشدة :

— كنت عشيقته المفضلة .. أه لعلى كنت أحسب ذلك ..

لم يكن هناك أى خجل من الاعتراف .. وقاوم مصطفى فضوله قليلاً ثم قال :

— لماذا هربت منه إذن ؟ ..

طال صمتها . وظل وجهها جامداً .. كانت تستجمع من داخلها صور الكلمات .. ثم هتفت ..

— أوه أخ أكبر .. لقد كان سيذاً قاسياً ..

كان صوتها مرتعداً مليئاً بالآلم .. كان الحديث قد أيقظ عذاباتها الداخلية .. سألتها :

— عندما جئت إلى هنا .. ألم تكونى تصرفين أنك سوف تصبحين عشيقته ..

— هذا لا ييم أخ أكبر . أنا أحب عارسة الجنس . هذا أفضل من الأعمال المنزلية الشاقة مثل التنظيف أو الغسيل أو رعاية الأطفال .. هذا أكثر راحة ويعطيك إحساساً بالأفضلية . إنه نفس الأجر أخ أكبر ..

كانت كلماتها الغريبة مليئة بالناطق المربع . خارج الحدود

كل شيء مباح . قالها له أحد الأصدقاء الذين يجترقون السفر إلى كل المواضع .. قال :

— هذا الشيخ ألم يكن متزوجاً ..

— بالطبع كان متزوجاً أخ أكبر والسيدة تعرف كل شيء .

إنها تفضل أن يتم كل شيء بمهرتها . المشكلة كانت مع الشيخ نفسه .. طريقته كانت في غاية الرعب ..

لم يكن يلزم إلى أى مدى يمكن أن تصل في صراحتها . ولكنها كانت قد بدأت ولم تستطع التوقف . كان كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . مدت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزرار ثوبها . بدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب صدرها صغير مثل طفلة . ووسط اليأس تنتشر بقع سوداء . بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والشدى والبلعن .. هتف :

— ما هذا ؟ ..

كانت ترتعد ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه

— إنها آثار الشيخ أخ أكبر . كان يطفىء سجاثره في لحمي .

لم يكن يبلغ الذروة إلا بعد أن يشم رائحة لحمي المحترق ..

بقع صغيرة محترقة . بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن ويضعها مازال حديثاً . أسود اللون متفتحاً حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . تجمت :

— هل تريد أن ترى المزيد ؟ ..

أخفض عينيه وبدأت تعيد ترزير ثوبها .. سألتها :

— وسألق ..

— هذا شيء آخر . إنها آثار كلابه . كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعني بينما يكتفى هو بالتأمل ..

صرخ في وجهها ..

— هل تقولين الحقيقة .. ألسنتك كاذبين ؟ ..

— أقسم أن هذا هو ما حدث ..

كان من المستحيل عليه أن يصدق . وهي تواصل الكلام في إصرار . بالعربية والانجليزية والفليبية لم يكن يستطيع متابعتها ولكنها كانت ترتعد من الحمى والانفعال . كلامها ينفذ إليه دون أن يفهم بتفاصيله . أحس أنه في حاجة إلى الهواء النقي البقع السوداء تتراقص أمام عينيه . رائحتها تنبعث من هواء المكيف . فتح مشار النافذة قليلاً فوجدتهم في وسط الشارع . كلاب الصيد بأحزمة الرصاص المتقاطعة والبنادق .. كانت رائحة القرية قد قادتهم إلى المكان مرة أخرى . أشار إليها أن تصمت . أطفال النور والتلفزيون وأحكام

غلقت الباب . سمعها تبكي في صوت خافت مقهور وهي تقول :

— أخ أكبر .. لا تتركني لهم ..

جلس بجوارها على الفراش . اهتز جسدها في رعدة متواصلة . أمسك يدها المبللة بالعرق البارد وهمس :

— لا تبكي ..

ولكنها واصلت البكاء في صوت مكتوم ..

ولم يخل الشارع من الناس والحرس إلا بعد ساعتين مخيفتين . كان جسدها ملتصقاً به مثل طفل يطلب الحماية . وأخيراً استطاع أن يشعل الضوء وأن يبتف بها :

— ماذا أفعل .. وجودك هنا غاية في الخطر . إنهم يعرفون أنك تختبئين في المنطقة ..

قالت وهي تمجف دموعها ..

— بعض الأصدقاء سوف يساعدوني . سوف أعطيك رقم تليفونم أخ أكبر .. اتصل بهم وسوف يأتون لأخذني ..

— هل هم عرب ؟ ..

— كلا .. فلبينيين مثل .. إيتوق تقريباً .. نحن في الغربة نكون إخوة ..

— هل يمكن الثقة بهم ..

— يجب أن أثق بهم أخ أكبر . إنهم خلاصى الوحيد . لقد تقاسمنا الأرض سوياً وتعاهدنا على ذلك ..

كانت متشبثة بلذراع كانها على وشك الغرق . ظلت تحلق فيه بعينها المتوسلة حتى قال :

— حسناً .. سوف أتصل بهم ..

وجلسا هادئين وظل هو يراقب الطريق ..

في الصباح كانت أحسن حالاً . استيقظ في معبده المبكر فوجدوا مستيقظة . أكلوا سوياً وتبادلوا كلمات سريعة وأحس بنوع ودود من المشاركة . كتبت له الرقم واسم الشخص الذى سيتصل به على ورقة صغيرة فحسه في أسفل جيبه . كانت ملاحظتها أكثر رقة ولكنه لم يستطع أن ينسى جسدها المله بالهروق ..

قالت وهو يستعد للخروج :

— أوه .. أخ أكبر .. أنا طاهية ماهرة . أود لو أستطيع الرقوف ..

رفع أصبعه محذراً ..

— أنا أيضاً طاه ماهر .. ولكن ليس لدينا ما يمكن طهيه .. كلها معلبات .. تذكرى .. لا صوت .. لا تلفزيون ..

رفعت يدها وهي تقول ..

— أعدك أخ أكبر ..

— مصطفى

— موستانى ..

وهو يبسط السلم ضبط نفسه متبساً . كيف يمكن أن يداهله هذا الشعور المريح وهو على حافة الخطر . هل الإحساس بالوحدة هو أكثر سوءاً . اكتشف أنه لأول مرة في الليلة الفائتة لم يسمع صوت الفرشان . سمع فقط صوت تنفس ماثليدا وتأوهات الحفية وكلماتها الغامضة . كان النهار مازال رمادياً والشمس لم تكسر عن أنيابها بعد . وجد صالح في انتظاره أمام باب البيت في سيارته . قال متبساً وهو يفتح الباب :

— كنت ماراً .. قلت أنتظرك بدلاً من أن تذهب متأخراً كالأس وتغضب مديرنا المهام .. كيف حالك ؟ ..

أخبره مصطفى أنه بخير .. أضاف صالح :

— يبدو هذا واضحاً .. بالأس كان منظره مروعاً ..

رغم بساطة الموقف كان مصطفى متوجساً . يحاول أن يفهم ما هو خلف كل كلمة من هذه الكلمات قرر أن يفاخه هو بالمجوم . أن يكشف بعضاً من أوراقه . ولكن كيف يمكن أن يتم ذلك دون خسائر .. قال :

— هل تعرف الشيخ بن غانم ..

رفع صالح حاجبه وهو يقول :

— ومن لا يعرفه .. إنه أهم شخصية في البلدة .. قصره هو المطل على خور الخليج .. إيناه عندنا في المدرسة ..

لم يستطع مصطفى أن يخفى دهشته :

— ماذا ؟ ..

— أجل .. اسمه جاسم على ما أظن .. كنت أظنك تعرف ذلك . لعله في أحد الفصول التى تقوم بالتدريس فيها ..

ولكن .. لماذا تسأل عنه ؟ ..

— لا شيء .. سمعته يتحدثون عنه في المدرسة ..

— عن مجلسه بلاشك .. له مجلس مشهور يحضره الجميع ..

وينفس البساطة والعفوية انتقل صالح إلى موضوع آخر . وصلت السيارة إلى المدرسة . كانت صفوف التلاميذ طويلة ومتشابهة . المدير واقف في صرامة يوجه نظرات التهديد للمدرسين ترى ما هو شكل ابن الشيخ هذا ؟ .. لا بد وأنه مسمين بالغ القوة يذخن بشرائه ويسلم زملاءه بأعقاب السجائر . انتهاز فرصة غفلة المدير وتسلسل إلى غرفة للمدرسين . أخرج قوائم الفصول التى يقوم بالتدريس فيها وأخذ يراجع

الاسماء . في الصف الثالث وجد الاسم . جاسم بن غانم . بلا القاب . جاهد حتى يستحضر صورته في ذهنه . كان الاسم شائعاً لدرجة كبيرة . . سوف يراه اليوم في الحصة الرابعة . . ولكن ما جدوى ذلك ؟ . .

كان إحساسه بالذنب قد تناقص كثيراً . لم يعد بنفس الحدة الماضية . عاد إلى الطابور حذجه المدير بنفس النظرة القاسية . انسحب الجميع إلى الفصول . كان مصطفى يتحدث بسرعة لعل إحساسه بمرور الوقت يكون أقل . نصف الطلبة على الأقل لم يكونوا يتابعونه . آثار السهر الطويل أمام أجهزة الفيديو كانت واضحة في صيرونهم . كانوا يتناهون في صوت مسموع ويعلمون عن رفضهم لإيماءات واضحة . ولكنه ظل يواصل الشرح كأنه يلهث . وجاءت الحصة الثانية والثالثة وهو يشعر أنه غائب عن وعيه . يتحدث بلغة لا يفهمها أحد . كان الإيماء قد تسلى إلى روحه . وفي غرفة المدرسين أثناء فترة الاستراحة جلس صالحي بجانبه وهو يقول :

— ما رأيك أن نخرج في نزهة بالسيارة الليلة . إنها ليلة مقمرة . .

— أين نذهب ؟ . .
— إلى أي مكان . . ربما ذهبنا إلى الخور . . هل رأيته من قبل ؟ . .

لم يكن قد رآه . لذلك وافق على أن يأتى صالحي ويقف تحت نافذته ويطلق بوق سيارته . أراد أن يتصرف بصورة طبيعية . كان يريد أن يؤكد له أنه لا يوجد ما يخفيه . كان متعباً وعليه أن يهضم الآن إلى الحصة الرابعة . حاول أن يكون طبيعياً وهو يدخل الصف الثالث الذي دخله قبل الآن عشرات المرات . الطلبة متشابهون . ولا يوجد غريبه في هذا الفصل بالذات . من أول وهلة عرفه على الفور . أدرك أنه كان يعرفه من البداية . يحس بهالة القوة التي تحيط به في جلسته المنزلة . في الطريقة التي يتحدث بها مع الآخرين . لا بد وأن للقوة صفات تنتقل بها عبر اللحم والدم . كان يجلس هدافاً . يحدق من ظلال النافذة القريبة منه . لم يكن مكترباً بصفة خاصة ولا يذكر مصطفى أنه احتك به . ثوبه الأبيض أكثر نضاعة . لعل هذا من انعكاس الضوء أو من الوهم . . كيف يمكن أن تتداخل الحيلولة في مثل هذه المدينة الصغيرة يمثل هذا التعقيد . كان مدرساً بسيطاً منذ برهة وهو الآن يدخل بيت العنكيوت دون أن يستطيع الإفلات .

شرح درساً قديماً . كرر نفس الكلمات تقريباً . ولم يفتن أحد من التلاميذ إلى ذلك . اكتشف أنه طوال السوت كان

مترجهاً إلى هذا التلميذ . يحاول أن يؤكد له أنه مدرس جيد . وظل التلميذ على نفس الدرجة من اللامبالاة وقلة الاكتراث . أخذ مصطفى يسأل التلاميذ واحداً واحداً . كان حاداً في سخريته لا بغضب خطأ . . وكان قاسياً حتى على الطلبة المجدلين . وعندما وصل إليه أدرك أنه فعل هذا من أجل أن يسأله هذا السؤال . من أجل أن يجعله يقف أمامه ويختبر مدى قوته . ولكن جاسم قال في بساطة :

— لا أعرف . .
لم يكن هناك أي إحساس بالتأني وتوقفت كلمات السخرية في فم مصطفى وقال في بلاهة :
— لماذا . .
قال جاسم في حزم . . لأنني لا أعرف . .

ويبدأ يستعد للجلوس . وأسرع مصطفى يحدته . يلتفت بهدوء الإجابة . لا يطلب منه فقط غير إيماءات الموافقة . يحاول أن يضع على فمه إجابة وهمية لا ينطق بها وحتى هذا لم يفعله جاسم . وقال مصطفى في النهاية :

— أنت طالب ذكي ولكنك في حاجة إلى قليل من التركيز . .
وانسحب من الحصة مهزوماً . .

ظل جالساً وحيداً في غرفة المدرسين . كان جلوسه خالياً في هذه الحصة ولم يستدعه المدير لشغل أية حصة احتياطية . حاول أن يشغل نفسه بتصحيح الكراسات ولكن بصره وقع على التليفون الأخضر . كان موجوداً على حافة المنضدة أمامه مباشرة . ويبحث في أعماق جييبه حتى أخرج الرقم . وظل متردداً قليلاً ولكنه أدرك أنه لا يوجد أمامه إلا أن يتحدث في هذا التليفون أو يجير الغلام أن طريقة أبيه ترقد في حجرته .

أدار الرقم ورن جرس التليفون طويلاً قبل أن يرفع أحداهم السماعه من الجهة الأخرى . وجاء الصوت بنفس اللكنة الأسبوية . ونظر مصطفى حوله ليتأكد من أن الغرفة خالية ثم هتف :

— أنا أتحدث بخصوص ماتيلدا . .
قال الصوت الآخر مدهوشاً . .
— من أنت . . هل أنت من طرف الشيخ بن غانم . .

وفي كلمات سريعة أخبره مصطفى بقصة هروبها . وصمت الصوت الآخر تماماً حتى خيل إلى مصطفى أنه غير موجود . وبعد برهة قال متردداً . .

— إنها الآن هاربة .. وتريد منا أن نعاونها ..
— أجل .. ويجب أن يتم ذلك سريعاً ..

وساد الصمت المطبق من جديد .. ثم هتف .. لحظة واحدة .. وسمع مصطفي غمغهمات كثيرة متداخلة .. سمع صرخة امرأة .. وحديثاً خشنا يتبادل رجال متوترون .. ثم عاد الصوت يقول :

— هل يمكن أن تصف لنا المكان ؟ ..

كانت معظم شوارع المدينة تملو من الأسماء .. وصف البيت والميدان الواقع أمامه والحي الذي يحيط به .. وكان الوصف صعباً إلا من يعرف تضاريس المدينة جيداً .. وقال الرجل أخيراً :

— لقد عرفت المكان .. ولكن .. لماذا فعلت ذلك ؟ ..
— لا أدري .. كل ما أريده هو أن تأتوا لتأخذوها .. إنها عاجزة تقريبا عن السير ..
— سوف تأتي غداً .. مساء ..

قال مصطفي في ضيق :

— وماذا عن اليوم ؟ ..

هتف الصوت الآخر :

— هذه الفتاة الحفماء وضمتنا في ورطة حقيقية .. يجب أن ندير أمر نفلها سراً وهذه مسألة صعبة :

وحاول أن يتحكم في انفعاله وهو يضيف :

— أنا أسف .. هل يعرف أحد غيرك بالأمر ..

— كلا ..

— لا تخبر أحداً أرجوك .. سوف تأتي لتأخذها .. غداً ..
وأغلق الخط قبل أن يغلق مصطفي .. أحس بالراحة الشديدة .. يوم واحد وينزاح هذا الكابوس يخرج من بيت المنكوبت ويعود إلى وحدته الحالية من المشاكل ..

في نهاية اليوم أوصله صالح .. وتواعد على اللقاء في المساء واشترى مصطفي بعضاً من الأطعمة والفواكه .. وتلفت في حذر وهو يدخل المنزل .. وعندما دخل الغرفة كانت جالسة على الأريكة المستطيلة .. وجهها أكثر إشراقاً وطوقية .. وابتناستها صغيرة وعذبة .. قالت ضاحكة :

— أخ أكبر مستثنى .. كنت أراقبك من خلف الستار ..
قال فرحاً .. هل رأيك أحد ..

— كلا .. مجرد شق صغير يكفي دودة صغيرة .. أنا متأكدة أن أحداً لم يره .. وضع الطعام داخل الثلاجة .. ألقى نظرة على ساقها قالت على الفور :

— لقد سرت قليلاً .. أنظر ..

وحاولت التهوض ولكن جسمها مال في حركة مفاجئة وأوشكت على السقوط .. أسرع يستدنها وهي تقول ضاحكة :

— أنا بخير .. أخ أكبر ..

وساعدها على الجلوس ..

— لقد اتصلت بأصدقائك وسوف يأتون لأخذك غداً في المساء ..

وضحكت في سعادة .. وأكلت بشهية وتحدثت بانطلاق .. وتناولت الدواء .. وفكر مصطفي .. لو أنه تعرف عليها في ظروف أخرى .. قال :

— سوف أخرج هذا المساء في نزهة مع صديق .. أرجو أن تأخذني احتياطك حتى لا يلحظك أحد ..

أومات برأسها في امتنان ثم قفزت فجأة وقبلته في خده بامتنان حقيقي وهي تقول :

— أخ أكبر .. شكرأ لك .. نحن غريباء حقاً .. ولكنني لن أنسى لك ذلك أبداً ..

أصرت أن تترك له السرير ليمتد فوقه قليلاً ويهتف هي جالسة فوق الأريكة المستطيلة تتأمل .. نام على ظهره ، كان السلاء يلتساق من سقف الغرفة يكون أشكالا غريبة .. خراطيل لبلاد مجهولة .. كلمات غامضة .. جسد مصاب بالعطب .. ترى لماذا تحملت كل هذا العدد من النوب السوداء لماذا قضت كل هذه الليالي في انتظاره وهي تعلم أن جسدها سوف يكون مطفأة سيجارته الأخيرة .. قال في صوت خافت :

— ما أمر أن نكون غريباء والأشد غرابة أن نتكالب على هذه الغربة نخرج أسوأ ما فيها حتى يأخذ المرء مكانه على الطائرة لقد فعلت أشياء كثيرة كذبت على كل الأصدقاء الذين كانوا يسبقوني في الأقدمية .. وتحلفت عن خطيئتي التي كانت تخدني عن فضائل الفقر وأخلاق الفقراء .. نافقت حضرة الناظر .. وغازلت ابنة العائش وطأعت رأسي أمام المنقش وتزلفت لهم في المنطقة التعليلية .. كان البيت الذي أعيش فيه رطباً مليئاً بالوجرة الشاحبة .. ومات أبى وترك لي العديد من الأقواف الفاغرة التي كان يجيد إنتاجها .. كان نساجاً علمي بالاستدانة وتخرجت عاجزاً عن سداد حتى أبسط الديون .. عشت غربياً في نفس المكان الذي فيه ولدت .. فقراء يتصارعون مع فقراء على الفئات ..

حدثت فيه بعمق براقة تحاول بعثاً أن تتابعه كان يتحدث بالعربية جاء دوره هو أيضاً في المليون .. أغمض عينيه وأخذ يستمع إلى صوت تنفسه كان صدره ثقيلاً عشرات من

و بعد سير طويل توقفت السيارة . أحس مصطفى أن كل شيء قد تغير . تبددت رطوبة المدينة الخائفة . وأصبح صوت الخليج هادراً مفعها بالحياة تملئ عن استكانته وأخذ يلاطم الصخر كما تفعل كل بحار العالم غير المستأنسة . أحس مصطفى أنه قد عبر الحدود إلى عالم آخر . أقل اختناقاً وأكثر حيوية . . هتب مدهوشا . .

— ما هذا المكان ؟

— هذا هو الحور . . أنظر إلى أعلى . .

كان هناك تل مرتفع فوق سطح البحر . حيوان صخري رابض على الشاطئ في مواجهة الأمواج وعلى قمته كانت هناك دائرة من الأصواء الكثيرة المتألقة . . قال صالح :

— هذا هو قصر الشيخ بن غانم . .

أحس مصطفى أنه سوف يظل مطارداً حتى ولو غادرت ماتيلدا مسكنه . كان صالح هو الذي تحدث متبرما . .

— هيبا نبتعد قليلا . . لا أريد أن أرى ضبوءاً من أضوائهم . .

أعطيا ظهرهما للقصر وسارا متبعدين خاضعا في ظلام الشاطئ اللليل . كانت الأمواج تغطي تحت ضوء القمر تغمر كتاب الرمل المطفلة وتمنحها نوعا من التائق الدائلي كان هناك سحر خافت تلبس من يقف في هذا المكان . . هذا التواصل الحار والفريد بينه . وبين الطبيعة دون حاجز أو وسيط في الصمت تتحدث مشرات الأصوات . ومن الظلمة تولد آلاف الشمس . قال مصطفى مأخوذاً بسحر المكان :

— لماذا لم يقيموا المدينة في هذا المكان ؟

— نعم صالح بصوت خافت ومع ذلك سمعه مصطفى :

— إنهم يقيمون لنا المدن في الأماكن التي لا نحبها ويختارون لنا نط الحياة التي نكرها ويدفنون لنا أجراً مضاعفاً حتى ننام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض . .

اندفع الموج بارداً تحت أقدامها ويدت فتدليل البحر ملقاة على الشاطئ بلا حول تتألق بوهن في ضوء القمر . واستدار صالح وهو يقول له :

— هل تصديق أنني حتى الآن لم ألس امرأة . . ؟ . .

ضحك مصطفى وهو يقول :

— وماذا عن مغامراتك النسائية في سنوات الدراسة . . لم تبد لي متمزتا إلى هذه الدرجة :

نظر صالح إلى الموج وقال في همس :

— لم أكن متمزتا كنت خائفا طوال السنوات التي عشتها في

الذكريات القديمة تربض فوق صدره . الشارع القديم والليل يهبط فوق البيوت الفقيرة أسرع مما يهبط على بقية المدينة . النسوة يلتين بماء الغسيل أمام البيوت ثم يهلسن على الاعتاب بعد أن يهدأ التراب قليلا لعل هناك نسمة باردة من الهواء تهب عليهن . .

ولا بد أنه قد غفا طويلا . . فقد استيقظ وما تيلدا تهب مذبذورة :

— هناك سيارة تحت النافذة . . إنها تدوى في إلحاح . .

سيارة صالح أشار له أنه سوف يهبط كان ما يزال غمدراً من أثر النوم . ألقي عليها التحذيرات المعتادة وهبط السلم فتح له صالح باب السيارة وهو يسأله :

— هل كان معك أحد في الغرفة . .

طارت بقايا النوم من رأس مصطفى وهو يهبط :

— كلا . .

قال صالح ببساطة وقد تثبل إنكاره :

— خيل إلى أن أحدا ينظر من خلف الستارة قبل . أن تنظر أنت . . ربما كان هواء المكيف هو الذي جعل الستارة تتراقص . .

ومضت السيارة بهيا . غاصا معاً في الشوارع التي بدأت تملو إلا من السيارات السريعة كانت الأصواء تحاول انتزاع هذه البقعة من الأرض من ظلام الصحراء العربية الترامية والخليج محاصر من كل ناحية بالإنشاءات المختلفة . ساكن مستسلم بلا صوت . والسيارة تمضي بهيا مسرعة لاتكاد تلامس الأرض كان صالح يهرب من شيء ما . يترك المدينة خلف ظهره ومضى مبتعداً . قال مصطفى وهو يرب عداد السرعة :

— إلى أين سنذهب ؟ . .

قال صالح :

— ألم أقل . . سوف نذهب إلى حور الشيخ بن غانم . . إنها ليلة مقمرة . .

هل يعرف صالح أم أنها المصادفة مرة أخرى ؟ صالح جزء منهم من أسرارهم الخفية من الخارج تيلو المدينة ساكنة هادئة ولكن الغيايات تضطرم في داخلها مثل كل المدن . ترى هل يشارك صالح في صنع حلقة ما سوف تلتف حول عنقه ؟ . .

تركت السيارة المدينة ودخلت في ليل الصحراء الكثيف الظلمة . وما لبثت الأسفلت أن انتهى وانحرفت السيارة إلى مملك صخرى وأخذت تسير فيه بصعوبة .

صالح يعرف الطريق جيداً . بداخله بوصلة صحر راية .

القاهرة كنت سعيداً وخائفاً أيضاً . أنا أخاف من المدن اعتقد
أنا جميعاً نخاف من المدن إننا نعيش فيها لكي نقتنح الآخرين
وربما أنفسنا بأننا دولة حقيقية ..

قال مصطفى :

— أنتم تملكون كل شيء ..

— هذا ما ينجي إليكم .. أنتم خارجنا .. يعملون عنا ..
رغم أنكم تتحدثون نفس اللغة . نحن نقاضى مثلكم مرتباً
لاحقاً .. ونؤدى الدور المطلوب منا الخليج هو عدة أدوار
مقسمة ببراعة

ولم يفهم مصطفى شيئاً وصلا إلى لسان من اليابسة محمد في
وسط الموج . منبأ قديم مهجور بدلت أيضاً أشباح بيوت
صغيرة متباعدة قال مصطفى :

— ما هذا ؟

— إنها إحدى قرى الصيد القديمة لقد هجرها الجميع كانت
ماضياً جيلاً لم يعد يسكنه سوى الفئران .

قرية صامتة مملأها وشيش الخليج . دون أن تتجاوب معه .
والقمر يلقى عليها ضوءاً شاحباً يجعلها أكثر حزناً . أبواب
مغلقة جدران نصف مهدمة بقايا أنثى فقير أو أن فخارية
مكسورة رسوم ساذجة على الجدران كأنها يخوضان مدينة أثرية
لم تعد تنتمي لأى عالم . قال صالح كأنه يحلم :

— كنا نبني هذه البيوت دون حاجة للزرة من الأسمنت
ونصنع السفن دون سمسار واحد . ونعيش حياتنا دون أن
يرغمنا أحد عليها ..

كان جلال القرية الأفل قد أحاط بها . احتواها في طرفاتها
ومساربها . كانت واضحة ومرسومة كخطوط الكف . لا أسوار
ولا موانع . أناسها يتحدثون من خلال الصمت المطبق .
يقصرون قصص الشقاء اليومية التي يعرف مصطفى تفاصيلها
كان قد رأى هذه البيوت من قبل تربي في واحد منها . حلم
أحلامها المكسرة ولو رأى وجوه أهلها المعروفة فسوف يتعرف
عليها فروعاً سوف يردد معهم كل أغاني الفرح وكل مراثي
الموت .. وقال مصطفى لنفسه في صوت مسموع :

— نجيل إلى أنني عشت في هذا المكان ..

همس صالح أيضاً ..

— إنه عالم الفقراء الذى تنتمى إليه جميعاً ..

امتلات نفوسها بالوحشة كانت القرية هى الصلة الوحيدة
بين هدير الموج وصمت الصحراء ساحة اللعب المقهى القديم
مازالت به بعض المقاعد . البئر الوحيدة التي كانت مصدراً
للحياة والماء يمرق وسط البيوت يدخل الكوة المفتوحة

والأبواب ويصدر أصواتاً تشبه غغمغات الذين رحلوا .
أصواتهم وهم يتواعدون على الخروج للصيد وأصوات
النسوة .. رنة الشجن في أيام الانتظار وأغاريد الفرح . عند
العودة وتأوهات الحزن عند الانتقاد . سمع مصطفى صوت
إنسان يتأوه لم يكن هذا صوت الريح لأن صالحاً سمع الصوت
أيضاً . كان أتياً من مكان ما خلف الجدران المهدامة . جرباً
سويلاً . كان هناك شبح ما يجلس بجانب أحد الجدران ويحلق
في مياه الخليج . ذائب في الوشيش المتصل . تتردد أنفاسه مع
إيقاع الموج . هتف صالح في ذمور .. كيف جاء إلى هنا .. لم
أر أية سيارة . جلس أمامه على الرمل وسأله .. هم . إيش
جايك هنا .. التفت الرجل إليه وابتسم ابتسامة واسعة وقال في
صوت واهن .. الله هذاك يامعاود .. إني أنتظر صودة
الرجال . قال صالح .. أى رجال لم يعد هناك رجال . قال
الشيخ .. الرجال في البحر وسوف يعودون . الله هذاك
يا معاود . لا بد أن يكون هناك من ينتظرهم قال صالح في
إلحاح . كان هذا منذ زمن بعيد أنت شبيهة لا تجلس وحيداً ..
قال الرجل .. كلنا شبيهة يا معاود .. الخليج شبيهة وأخضر شبيهة
والجبل شبيهة وكل شيء باقى في مكانه . نهض صالح واقفاً كان
يرتعد وهو يمس في أذن مصطفى أنه ليس شخصاً حقيقياً . أنا
متأكد من ذلك . وانهض مصطفى لمس كتف الرجل الذى أدار
وجهه ناحيته وهو يتسهم قال الرجل .. غريب . تكاثر الغرياء
والله يا معاود .. سيدنا الأخضر كان غريباً .. كان حقيقياً
بلا شك . ولكن صالح ظل مرعوباً أكثر مما ينبغي أخذ يلح
عليه .. هيا نبتعد عنه .. هيا نبتعد من هنا .. وجذب
مصطفى بعيداً . قال محتجاً لماذا تخاف منه إنه شيخ وديع . ربما
كان في حاجة إلى المعاونة . قال صالح في عصبية إنه ليس
حقيقياً . ربما كانت روحاً هائمة . روح هذه القرية . روح
الخواصين الذين ماتوا بلا قبور . قال مصطفى أنت تخرف
بلا شك لا تكون الروح بهذه الواقعية الشديدة . هتف صالح
أنت لا تعرف حكايات الخليج . إن كل شيء في مثل هذه
الصحراء يمكن أن يتحول إلى حقيقة . ربما كنت أنا وأنت تحت
تأثير قوى خفية إنهم الأسلاف يستيقظون دائماً في الليالي
المقمرة . كان يتحدث وهو يمدو وجهه مصطفى حتى يلحق
به . كان يمشى أن يشردان بعيداً عن السيارة جلس صالح
عجهاً فوق الرمل وهو يلتقط أنفاسه بصعوبة أمسك قبضة منه
وهو يصيح أنظر الرمل ملء بالأصداف الفارغة فلماذا لا تمثله
قوى الصيد المهجورة بأرواح الأسلاف . قال مصطفى في
إصرار أبله كان رجلاً حقيقياً وأقسم على ذلك لقد لمست كتفه
وشممت رائحة التبغ في فمه صرخ صالح كلا .. لقد جئت

إلى هذا المكان عشرات المرات ، ولم يكن موجوداً ، ولو عدنا إلى نفس المكان فلن نجده هنا . . . ولكن . . . ولكن لن أكرر المحاولة . لن أكررها ، كان القصر العالي الثلاثي الأنوار يطل عليها كأنه يسفر من غاوبها الصبائية يعلن هيئته على الليل والخليج والصحرى والأرواح الضائعة . أحس مصطفى بحصاره داخل نفسه . لماذا جاء به صالح إلى هنا ، ولماذا كل هذا الخوف من صياد عاجز بيننا فوق قمة التل يرقد الخوف الأعظم . .

وجاء صوت صالح كأنه يستيقظ من النوم :
— هل تدرى لماذا لم أتزوج حتى الآن . . ؟ . .

هز مصطفى رأسه في نفى قال صالح :
— أخشى أن تفنى من الحلم . أخشى أن يأتى أولادى إلى الحياة بعد أن ينتهى كل شيء . .

قال مصطفى . . لا شيء ينتهى .
هتف صالح في إصرار :

— الحلم ينتهى . الأحلام كلها قصيرة الأجل . ونحن الآن نعيش في حلم إنهم يصرون على أن يبقى الأمر بالنسبة لنا مجرد حلم .

وبهض وإفقا وسار إلى الخليج أخذ يفرس في المياه حتى وصل إلى منتصفه وقال دون أن يستدير :

— اختنازير تطهر نفسها في الأوحال ، والطيور في التراب ، أما الإنسان وحده هو الذى يتطهر بالماء . .

وظل مصطفى واقفا صامتا واستدار صالح إليه وهو يقول :
— الجميع هنا يحتاجون إلى النفط لأحد يحتاج لماء الخليج .

هتف مصطفى في ضيق :
— صالح . . لماذا جئت به إلى هذا المكان . . ؟ . .

قال صالح في غموض :

— ربما كنت أنت أيضا في حاجة إلى ماء الخليج . .

ركبا السيارة صامتين « ظلت أضواء القصر تلاحقها كأنه كان يغير موقعه باستمرار . يمتد مع الطريق ويستدير مع الريح . كان مصطفى يحس أنه لن يستطيع الابتعاد طويلا عن قبضته . هل يجب عليه أن يعترف لصالح بكل شيء ويطلب مساعدته . كان ما حدث الليلة قد مس مصطفى من الداخل رأى صالحا من جديد . العذابات الداخلية خلف أقنعة الصمت ، والثراء . . هناك نوع من سوء الفهم المتبادل بين الجميع رغم أنهم في نفس المآزق . يدفون الدرامم في مقابل الصمت ويمرون كل الصفقات المشبوهة بقطرات من النفط .

اختفى القصر أخيراً وظهرت المدينة ، وتهدد مصطفى في ارتياح وظل وجه صالح شاحبا كانت رعدته قد ازدادت من أثر الليل في ثيابه . ولم يكن مصطفى يستطيع دعوته لمسكنه ففضل تجاهل الأمر كائنا قد أصبحا أكثر قربا وأكثر بعداً في نفس الوقت . . عاشا معا تلك اللحظة النادرة من التواصل الإنسان حتى أنها رأيا سورا نفس القصر العالى . . ونفس الشبح القديم . .

أنزله صالح أمام باب البيت وتبادلا تحية قصيرة . عندما أضاء مصطفى مصباح الغرفة وجدها جالسة على الأريكة تحديق فيه مثل قطرة كبيرة الحجم تبتسم في سعادة . كان يفهم سر هذا الإحساس الذى يبلو عليها بالسعادة في كل مرة يعود وحيدا دون كلاب الصيد . كان هو نفسه يستغرب لماذا يعود وحيدا كل مرة . . قالت . .

— أخ أكبر . . لقد غفوت قليلا وأنا انتظرك . .

قال في حذر :

— هل ظهر أحد من هؤلاء الرجال . .

مرت على وجهها سحابة من القلق وهي تقول :

— لا أعرف . . لم أرفع الستار ولم أضئء النور . .

جلس مجهداً . . حدثت فيه وهي تقول :

— أتدرى . . كنت أحلم بحقول الأرز الواسعة . . المرة الأولى التى أحلم بها منذ أن جئت إلى هذا المكان . .

استعاد وجهها كثيرا من الصفاء أصبحت آدمية أخيراً وليست مجرد حيوان أصفر اللون مليئ بالخرق . . قال لها . .
— وهل تعنى حقول الأرز الكثير لديك . . ؟ . .

قالت في سعادة بالغة :

— إن روح الأرز قد صفحت عني . سوف تسمح لي بالعودة إلى بلدى . . هناك سوف أكل قليلا وأمرس الحب كثيرا ولكن مع من أختار لن أختار التقود بعد ذلك أخ أكبر .

لم يفهم ماذا تعنى «روح الأرز» هذه ولكنه كان يعلم جيدا أن التقود ليست اختياراً . إنها قدر . . لا أحزان ماتيلدا ، ولا أحلام صالح وكأنها أن تصنع بديلا أفضل . الأحلام وهي تموت . . . النزوات وهي تتحول إلى هم ثقيل . . لا يوجد هناك بديل أفضل . . كانت تحديق فيه باسمته تريد منه أى نوع من المشاركة ولكن ما حدث في خور الخليج جعله مرهف الأعصاب . . مشحود النفس لذلك قال دون أن يدري . .
— أنا خائف . .

صمتت ، تبددت بقايا الأحلام وحاولت أن تكون حارة وصداقة :

— سوف أمسى غداً أخ أكبر .. سواء جئوا أم لا ..
سوف أرحل .. وسرعان ما امتلأت عيناها بالدموع .. قال متأثراً ..

— لا تسبى فهمى .. إننى لا أستطيع أن أوفر الحماية لك هنا .. إننى عاجز عن حماية نفسى وضعت يدها فوق ذراعه وهمست :

— أخ كبير .. لقد قدمت لى ما فيه الكفاية .. أنقذت حياتى ومالت على خدته ووضعت شفتيها عليه فى ابتهاج صامت ..
أحس بأنفاسها الساخنة وهى تهب على وجهه وألصقت جسدها به وهى ترتعد ..

— إذا أردتني أخ أكبر .. إذا رغبت فى ذلك .. كانت تريد أن تدفع لى ولم تكن تملك غير هذا الجسد الصغير الملهء بالحرور .. لم يكن يريد لها أية امرأة .. أى شيء يمكن أن يزيد من ضعفه ولم يكن يريد أبداً أن يكون واحداً من الذين يقاوضونها على جسدها .. قال وهو يبتعد عنها :

— لا أريد ثمناً .. حياتك ملكك .. وجسدك أيضاً ..
قالت فى حرارة :

— صدقتي أخ أكبر مستأق .. أننا أريد ذلك ..
انزوت على الأريكة كأنها تريد أن تختفى من أمام عينيها وجلس هو على حافة السرير .. قال فى صوت جاف :

— يجب أن ننام .. لقد تأخر الوقت كثيراً ..
واستلقى على السرير فى مواجهة السقف ذى الطلاء المتساقط .. نهضت هى وأطفاأت النور ثم عادت مرة أخرى لتتكوم فوق الأريكة كان يعرف أنها لن تنام ، وكان ماء الخليج ينساب بارداً فى عروقه يحس طعم الملح على شفتيه .. أجل .. ربما كان هو أيضاً فى حاجة لى ماء الخليج ..

واستيقظ مبكراً مع صوت الفجر لم يدر أى أذان هو .. هناك أذانان دائماً .. أذان مبكر ينطلق من مساجد الشيعة .. ثم يتلوهم أذان آخر من مساجد السنة وظل جالساً فى الفراش بلا حركة حتى تسلسل أول خيوط الضوء .. كانت نائمة وصوت أنفاسها يتردد فى هدوء كانت آمنة تماماً وهى التى نزعته من نفسه أى إحساس بالألم .. ارتدى ملابسه وتسلسل فى هدوء إلى الخارج كانت المدينة لا تزال ندية من أنفاس الفجر .. والشوارع تدب فيها حركة العواجيز العاليتين من الصلاة والعمال «الأفئدة» بلحاهم المصبوغة بلحناء وهم يسعون إلى أطراف

المدينة حيث توجد الأعمال الشاقة فى انتظارهم .. كان الخليج رمادياً ساكناً ينتظر ولادة الضوء .. والنهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة يلونها فى كل لحظة بلون جديد والطيور البيضاء تحوم فى رقة حول النباتات البعيدة ثم تدوم إلى مياه الخليج فتغصس أجنتها ثم تتشر ما عليها من رذاذ الماء فى قطرات متألقة وتعاود التحليق من جديد .. قوارب الصيد عائدة بعد رحلة الصيد الطويلة .. المدينة كلها تعيش لحظات من الرقة الحزينة والتفرد المطلق ، سار على الشاطئ وهو يحس أن هذا النهار يحمل له خلاصاً جليداً .. كان الصيادون الإيرانيون يخرجون شبك الصيد وهم يرددون فى صوت منغم :

— الله كريم .. الله كريم ..

خيل له أنه يلمح بينهم شيخ القرية المهجورة .. كان يردد معهم الكلمات بنفس الحرارة ولكنه كان واحداً ..

أكل بضعاً من «البسكوت» وسار إلى المدرسة كان القراش الهندى قد فتح الباب لنوره وألقى التحية على مصطفى وهو يبرز رأسه .. كان مصطفى يتضايق من حركة هذا الرأس هذه .. ثم عرف أن هذه طريقة الهندى فى اظهار الاحترام كانوا أكثر فقراً عما ينبنى وأكثر أدبا من المتوقع .. ظل مصطفى واقفاً يأكل «البسكوت» على مهل وتأمل فناء المدرسة الحالى حتى بدأ الجميع فى التوافد ..

المدير متجهماً .. وصالح صاحب الوجه .. والطلبة يقفون فى نصف الصفوف ببلاهة ، وصوت الطلبة يدق عالياً .. وعندما أراد أن يتوجه إلى الحصة الأولى فوجئ بالمدير وهو يقف أمامه ويقول له :

— هل تحدثت مع جاسم ..؟ ..

— ماذا ..؟ ..

— إبن الشيخ بن غانم

فوجئ مصطفى بحدة السؤال .. هتف مبرراً ..

— كنت أسأله فى الدرس ..

— لا شأن لك به .. لا تسأله فى أى موضوع ..

وانصرف قبل أن يسمع منه أى رد .. وانتفض مصطفى من الغضب كان سحر الصباح قد تبدد وبدأت ساعات الغيظ والرطوبة .. شعر أنه كان غفلاً لأنه خيأ الفتاة أتاح لها المأوى والراحة لقد أزعجهم قليلاً وضرب قبضتهم الحديدية المحكمة .. مرت الحصة الأولى .. ورأى إبن الشيخ فى الحصة الثانية .. جالساً غير مكثرت بآى شيء .. بدأ يسأل الطلبة الآخرين .. ولكنه حين وصل إليه توقف وحول دفة الموضوع ..

وفي فترة الراحة تبادل بضع كلمات مع صالح وانتهى اليوم الدراسي فركب معه سيارته . أحس أن حياته يمكن أن تعود إلى وثيرتها الطبيعية ، وعزم بينه وبين نفسه أنه فور رجليها سوف يدعو صالحا إلى غرفته للعداء .

وعندما فتح الباب اشتد رائحة طيبة . كانت واقفة في أحد الأركان عند الموقد وهي تطهو وحين رائته هتفت :

— أخ أكبر .. لقد أعددت لك وجبة فلبينية .. ثلاثتك لم تستعفى ولكني أعددت لك إحدى وجبات الأرز .. أرجو أن تعجبك ..

وضعت على المائدة طبقا من الأرز لونه أحمر قانيا .. ولم يعرف بقية المواد التي تشترك مع الأرز .. ولكن منظره كان جيها .. قالت :

— هذا أرز— جايو

كان للبداء رغم مذاقه اللاذع .. نفس الطعام الفاتر الذي كان يتناول كل يوم وقد تحول تحت أناملها إلى شيء مختلف تمتع .. قالت :

— إنها الوجبة الأولى والأخيرة .. أخ مستوفى ..

أكلنا بشهية وتبادلنا تعليقات ضاحكة وحكي لها عن الأرز المحمر ، وعن إخوانه في مصر وبراغتهن في الطهي . وتحدثت عن بلدها وعن أصدقائها هنا .. وعن سعادتها بالخلاص أخيراً .. وسألها فجأة

— هل تعلمين جاسيا ؟

قالت في توجس :

— إين الشيخ ..

— أجل .. مصادفة غريبة . إنه تلميذ عندي في المدرسة

قالت في توتر :

— كان يكرهني كثيراً . كان يكرهنا جميعا ..

— هل أنتن كثيرات ؟ ..

— لا أدري .. القصر واسع وغير مسموح لنا بالحديث مع بعضنا .. هناك حرس البلدو .. نمتعنا من ذلك ..

رفعت الطعام . وتحدثنا قليلا ولم يبق إلا ساعات الانتظار جلسا واجبين أمام التلفزيون وكانت اللحظات حمراء فجأة أنه سوف يفتقدنا . لقد ملأت حياته خلال هذه الفترة بالتفاصيل . وود أن يقصد صنع جزءاً من خلاص روح إنسانية بعد برهة لم يعد للتلفزيون معنى . وأصبح للصمت السائد بينهما أكثر من معنى . جلس بجانب النافذة وأزاح الستار قليلا حتى يرى مقدمهم .. قال ها :

— ألم تخافيني عن روح الأرز ..

قالت :

— أجل أخ مستوفى .. كانت غاضبة على وهذا هو سبب ما حدث لي .. كان على أن أجمع أول أعواد الأرز من رأس الحنظل أضعها سويا في حزمة واحدة وأضغ الحزمة إلى صبرى . وقالت لي أمي إن روح الأرز موجودة داخل هذه الحزمة كان الجميع يمسدونني لأنني جمعت أولى هذه العيدان . ولكن الحزمة انقرطت مني . سقطت في الطين وطارت مني روح الأرز . رأيتها وهي تغرق في الفضاء مثل طائر أبيض حزين . من لحظتها فارقتني لحظ الحسن .. وعندما يجيئون سوف يكون هذا بداية خلاصى ..

وبعد المساء رقبنا فوق المدينة . بدأت الأضواء تشع في علوية . كانت هناك بقايا من قصر الأسس الغريب . وكان وجهها قد أصبح مستثيرا ومضيقا مثله . ومد يده يربت على شعرها . كانت طفلة وحيدة ضائعة . والسيارات تهرق سريعا والشوارع تخلو . كل شيء يبهى نفسه للحظة الرحيل . لم يعودا يتكلمان . كانا ينتظران فقط . يرقبان أى سيارة تأتي حتى تقف في الفناء المواجه للبيت .. ولكن هذا لم يحدث .. لم تقف سيارة واحدة ولا حتى بفعل المصادفة . كان وجهها جامدا . بلا اختلاج ولا دفعة واحدة . حتى صوت تنفسها لم يعد مسموعا . خاف أن يتكلم . أن يحطم ذلك السكون المش التماسك الذي تقف خلفه . ولكن الساعات الطويلة تواصلت وأصبحت الظلمة أكثر كثافة وغابت بقايا القمر وصاد صمت موحش فوق المدينة وقال مصطفى أخيراً :

— لهم فلبوا الطريق ..

لم ترد .. لم تتحرك . حاول أن يطمئنها :

— سوف يأتون غدا بالتأكيد ..

نهضت . صارت بعرج خفيف إلى الباب وفتحت المزلج وقالت في صوت خافت مستسلم :

— أخ أكبر مستوفى . أنا راحلة ..

أسرع يغير الغرفة . أمسك بذراعها وهو يقول :

— ليس قبل أن يأتوا ..

قالت :

— لن يأتوا أخ أكبر . إذا لم يأتوا في المرة الأولى فلن يأتوا أبدا ..

— سوف أعاود الاتصال بهم ..

— وإذا لم يأتوا . لا تذب لك .. يكفي ما قدمته

لي ..

أمسكها بشدة . قال في تصميم . لن تذهبي . قالت ..

وماذا على أن أفعل . كانت ضائعة نحيلة . عظامها صغيرة وجلدها رقيق . والياش قد تسرب إليها . قالت . لو أنهم أرادوا أن يساعدوني لجاءوا . ولكنهم يريدون مني العودة إلى قصر الشيخ . حاول أن يجلبها بعيداً عن الباب ولكنها تشبث به . فضمته قليلاً وهي تنفث . دعني أخ أكبر . . أنا إنسانة مشغومة . وقتت الغرثان في الخارج تراقب الصراع . كان جسد ما تيلدا بين يديه . حملها مثل طفلة . تشبثت بعنقه . أدخلت رأسها بين عنقه وكنفته فأحس دموعها الساخنة تسرع رقبته . أدار وجهه وقبل خديها المبلبل . حركت وجهها وأدخلت شفيتها بين شفثيه . ثأوتت وهي تنفث . يجب أن ترغب في حقاً . . أرجوك . كن راغباً في . . كان خائفاً . . وجعله هذا الخوف أكثر جروراً . هذه هي المرة الأولى التي يملك فيها امرأة بكل هذه الرغبة . احتضنها حتى دخل جسدها النحيف بين أضلاعها . تذكر جروحها الصغيرة في وضعة فأرخى ذراعيه . هتف بها . هل تتألمين . ولكنها احتضنت بقوة أكبر وهي تتشم . لا ألم . . لا ألم . . هل يمكن أن يغتني الألم حقاً أمام هذا الجوع . ؟ . . كان لسانها داخل فمه كأنها تحاول التنازع في أعماقه . هتفت . ياسيدي . أنا عبيدتك الصغيرة . لم يكن يستطيع أن يجاريها في الكلام . جسدها الصغير تحول إلى كتلة من الذهب . كيف خرجت كل هذه الطاقة من مراوة الإحباط ؟ . . تخلصت من ذراعيه . حسب أنها تريد أن توقف هذا الجنون . ولكنها انحلت تلتفت أنفاسها في صعوبة وهي تقول . . استلق على فراشك . أنت إلهي الصغير . بوذا مستاق . دع عبيدتك تقوم بكل العمل . لم يفهم ماذا تقول بالهيبط ولكنها ظلت تدفمه حتى استلقى على السرير . هتفت وهي تقف أمامه . . ليس هذا ثمناً لشيء . ولكنني أريدك بالفعل . جلست على ركبتيها بجانب السرير . وضمت يدها على رأسها وأخذت تحرك شفثيها . كأنها تتلو صلاة جنسية خاصة ثم غيبت سعيدة ومشرقة كأنها قد تلقت إحدى الإشارات . فكت أزرار ثوبها ببطء . كان جسدها قد استرد شيئاً من حيويته وبدت البقع التي كانت تعليه أقل وضوحاً هتفت . الآن أخلع لسدي ملابس حتى يدخل مملكتي . وبدأت تخلع ملابس . أشارت له ألا يساعدنها . كانت تقوم وحدها بكل العمل في بيتل غريب . تدمر أنفسها في كل قطعة من الثياب . تدخل راضية بداخلها حتى تشبع بها . لعل هذا الانكسار والذويان في ممارسة الحب هو الذي دفع بالسيد الشيخ إلى شهوة جنونه . هذا التناق الجسدي هو الذي جعله يصنع من جسدها مظفة لسجائره . أصبح عارياً أمامها وهي تنفث . أوه بوذا مستاق . . إن جسديك رائع . وأخذت تتحسسه

بيدها . تحفظ تشاصيله عن طريق اللمس . أشارته لهجتها ولسانها . . حاول أن يمد يده ويأخذها إلى صدره ولكنها هزت رأسها وهي تقول . كلا دعني أتألم فوقك كالثعبان . . وأبق أنت ساكنة كالعشب النضر . مازال الأمر غامضاً رغم أنها عاريا . يرى ثدييه الصغيرين ويطبق الضامرة . ورغبتها الحارة تنبث من داخلها مباشرة . جسد حتى تعود على العطاء رغم ما فيه من جروح . تحول كله إلى موجة دائمة تغمره في رقة وتنحسر عنه في وداعة . احتوته في جسدها . حولت كل خلية من خلايا جسدها إلى نقط بالغة الرفاهة تشرب المتعة . كانت تنفث . . بوذا مستاق . كن رقيقاً معي . كأنها تقوم برقصة وثنية لإله شره . تقبل أصابع قدميه وأطراف شعر رأسه في آن واحد . تجمع كل أحاسيسه في نقطة واحدة ثم تنفث منها على جسده كله . تداخلت المسافات والعوالم ورحلت الغارات وجئت البحار فيها يبتها . عندما قبض على جسدها أحس كأنه قد أوقف النجوم عن حركتها . وعندما عادت للحركة كانت قد طوعت جسده كله لإيقاعها الخاص . يتفتش ويتلوى معها . ويتلو من خلال عرقها المشترك صلاتها الخاصة لإله المتعة في سهوب آسيا البعيدة . ذابت اللغة . وأصبح الجسدان يتبادلان حوارهما المشترك . قال لها . أنت تقومين بكل شيء . أين متمتلك الخاصة . قالت . علمتني أمي أن الرجل إله صغير . كل الرجال ألهة صغيرة . لم يدر أي من بالهيبط تحته . فوّه . أم بداخله . قالت أخبرتني أمي أن الحب بارد كحقول الأرز . لاسع كثيران التتين . قالت له أنه . . يُبعد عن الغواية وتذكر الأفواه التي تنتظرك . أمسك ثدييه يشبث بها . يحاول أن يوقفها قليلاً . كان يريد قليلاً من الراحة لخلايا التي لا تكف عن الانقباض . كانت تحمو بداخله الماضي والحاضر والمستقبل . ولكنها أفلتت منه . رافضته . التفت حول جسده . سألته . هل مازلت خائفاً . . قد يقتلوني ولكنني لست خائفاً . وقالت له أنه . . من خاف سلم . كان أو أن السلامة قد فلت . ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فقامر بها لقاء لحظة من المتعة . تذكر صالح والمدير وجاسم وقصر الشيخ العالي . أحس أنه قادر على مواجهتهم جميعاً . غاصت فيه . كأنها قد أعادت الوثام للضلع الناقص وأشعره ذلك بنوع من الكمال الذي لا نقصان فيه . قالت . . الآن حانت لحظتك . . وتركته ينهض ويمارس الهيوة الصغيرة . بوذا مستاق . اسمر اللون . اكتسب الحكمة من الجوع . والعف من الغضب والرغبة من عدم الغفران . قالت . . كن هادئاً كالنهر . كانت تريد لطقس المتعة أن تتواصل . تقوده بأناة ومهل . دون عهر أو براعة . ولم تفقد وعيها بما يحدث أبداً .

شاركته في نفس اللحظة . غرست أطفالها في ظهره فاختلطت
المتعة مع الألم . التحيا في توقيت نادر ثم استرخيا معا وأصبح
لها نفس الجسد ونفس الرائحة . وكان الليل هادئا والنجوم
متألقة والمدينة مليئة بالبرودة الغامضة . قالت . . بوذا
موسى . . أنت رائع . . قال . . هذا شيء مذهش . لم
أحس بمثل هذه المتعة من قبل . قالت ضاحكة . . حتى المعلم
في حاجة لن يعلمه . وظلا راغبين ناظرين للساعة الجديدة
وغلبها العناس ولحمها العارى متلاصق ولعلها حلما سويا
نفس الحلم

وجاء النهار أسرع مما يتوقعه أحد . تسلل الضوء كحد
السكين . وحين استيقظ وجدها مستكنة بجانبه . مفتوحة
العينين . . ماذا تفعل . . ماذا علينا أن نفعل ؟ أحاط صدرها
العارى بذراعها فاستكانت عليه وقالت بأسى :

— موسى . .

كانت تناديه بروحها المتأينة رغم لحمها المتداخل . . وظلا
يتأملان سويا السياه وهي تزدهج بألوان الشروق وقالت :

— ستأتخر . .

كان يعرفان أنها قد تأخرت سويا أكثر مما ينبغي . . قال :

— أنا لا أهتم . .

ابتسمت في حزن وهي تقول :

— أوه موسى . . أنا أهتم . .

زحفت على يدها وركبتها وهي تحضر له حذاءه وملابسه .
وهي تعد طعامه . وهي تجلس بين يديه عارية تماما . وظلت
تحدث وهو متجه إلى باب الخروج . . وعندما استدار نهضت
واقفة حتى تسمح له برؤى كل جزء من أجزاء جسدها . .

لم يحس بفيظ الشارع . لم ير الخليج . ولا الأشجار البائسة
القصيرة العمر . رأى طيوراً تلتق بعبداً . ورأى قطعاً من
السحب التي لا يمكن لأحد اصطحابها . وعاد السؤال يلح
عليه كالذئب . ماذا على أن أفعل . وصلا معاً إلى موقف
مستحيل وتصادف إيقاع كل شيء . اكتشف أنها المرأة الوحيدة
التي كان يرغبها طوال حياته . . ومن أجل أن يصل إلى هذه
التيكة كان قد أتلف كل شيء . .

في المدرسة في بيال بطابور الصباح . ولا للمدير لتجههم .
توجه إلى غرفة المدرسين . كانت خالية . وكان هو بحاجة إلى
هذه اللحظات القليلة من الوحدة . ظل جالساً يحدق في
الجدران . تنامت إليه أصوات الطيور والأنشيد والأوامر
المدرسية كأنها أصداه من عالم بعيد . كان يريد أن يبحث في
أعمق نفسه الحائرة عن حل . . مد يده إلى التليفون الذي كان
يرقد أمامه . أدار الرقم فأصبح مرتعد . رن الجرس قليلا ثم

سمع الصوت من الطرف الأ . . نفس الصوت الذي تحدث
إليه في المرة السابقة . قال مصطفي :

— أنا أتحدث بخصوص ما تيلدا . .

قال الرجل بلهجة جافة بآثرة :

نحن لا نعرف أحداً بهذا الاسم . .

وأغلق الخط في عنف . عاد مصطفي يدير الرقم من جديد
بلا فائدة . كان الرجل قد رفع السماعة من الناحية الأخرى
وترك له الطنين المستمر

استسجت طوابير الطلاب إلى الفصول . وخفتت كل
الأصوات . وساد المدرسة صمت موحش . ولم يأت أحد من
المدرسين إلى الغرفة . وظل مصطفي جالساً . . كانت الحصّة
الأولى عنده مشغولة والفصل الخالي ينتظره ولكنه لم يكن قادراً
على النهوض . لم يكن قادراً على مواجهة أحد حتى صغار
الطلبة . ضائما وسط الحجرة الخالية . وسط المدرسة
الصامتة .

دق الجرس يعلن انتهاء الحصّة الأولى . وهلل التلاميذ في
صخب ثم دق يعلن بداية الثانية وعاد الصمت ولم يأت أحد إلى
غرفة المدرسين . . وفتح الباب أخيراً ودخل الفراش الهندى
ووقف أمامه وهو يهز رأسه قائلاً :

— معلم . . المدير صاحب ينيك في مكتبه . .

رفع رأسه ببطء وتامل الفراش الذى أخذ يشير في اتجاه
مكتب المدير . فكر في الانصراف نهائيا من المدرسة . ولكنه
قرر أن يبادل المدير الحوار العنيف الذى سيقوله له . سار في
الممر الخالى . في الفناء المترب . خيل له أن عشرات العيون
تبحث فيه من خلف زجاج النوافذ . وأن أجهزة التكييف تطن
نكابة فيه . وصل إلى حجرة المدير . . كان الممر كله مفروشا
بالسجاد فلم يسمع وقع أقدامه . كأنه يسير في الفراغ . المدير
يجلس خلف مكتبه وصالح يجلس في المقعد المقابل .

التفت صالح حين دخل مصطفي . رأى كل واحد منهما
الأخر يلماحاً منذ أن افتقرا في تلك الليلة . كانت عينا صالح
مليتين بالثرثاء . وشعر مصطفي أنه في غير حاجة لن يرى له .
كان قويا لذلك ظل واقفا . رفع المدير رأسه وظل الصمت يسود
المكان نهية قصيرة ثم قال المدير وهو يحدق في ورقة أمامه :

— الشيخ بن غانم يريد أن يراك . .

آخر جملة كان مصطفي يود سماعها . حتى هذه اللحظة كان
هناك أمل ضئيل يراوده في النجاة من الفخ الذى أحاط به . كان
قد تحبب كثير بين الخيوط التشابكة وحانت لحظة الوقوع أمام
العنكبوت . عليه أن يدفع ثمن المتعة مضاعفاً . كان الشيخ

طوال هذه المدة كان يعرف وكان يحيد لها طرف الجبل حتى يسير إلى الفواش ويغتلسان تلك اللحظات ثم يجلب طرف الجبل . لعله وجد في ذلك نفس التمتع التي أحس بها حين أرادها أن تضامج كلابه . قال المدير حين لاحظ صمته الطويل :

— إنها دعوة عادية بلائشك .. لقد دعى العليبد من مدرسى المدرسة قبل ذلك ..

وفجأة قال صالح في نبرات حازمة :

— سوف أذهب معه ..

قال المدير وهو يرمق مصطفى ..

— أستاذ صالح .. جدولك مشغول اليوم .. و ..

أعاد صالح نفس الجملة :

— سوف أذهب معه ..

وأضاف في صوت خافت . خافت جداً لم يسمعه سوى مصطفى . أوريا لم يقل صالح شيئاً على الإطلاق : أو أن هذا الحمس كان من بقايا صدى ليلة الحور البعيدة ..

— إنه في حاجة إلى شاهد ..

كأنه لا يوجد مفر من الذهاب . كل الطرق تؤدي للخليج . والخليج يصب في الحور . والحور يحيط القصر ويكسبه هذا التفرد الموحش . وقف صالح أمامه وحاول عبثاً أن يبحث عن ابتسامة ثم قال له :

— هيا بنا ..

واكتشف مصطفى أنه ليس خائفاً إلى هذه الدرجة ..

سار إلى خارج المدرسة حيث كانت سيارة صالح . ركبا في صمت . وهدر المحرك يعلن بداية الرحلة . بدت المدينة هادئة . والخليج صفى الزرقاء . رحلت الطيور وذابت السحب . وسارا في نفس الطريق الذي رحلا فيه من قبل ليلا . كان يشعرا بامتنان حقيقي نحو صالح ولكنه لم يجد كلمات مناسبة ليعبر له عن ذلك . كل شيء مضي في نومة وسرعان ما تنتهي المدينة وتبدأ الصحراء والرمال يتزاح من عليها كرقبة عابرة . والصخور المتجمعة . شذرات من أزمنة الجلب القديم . والطريق الأسفلتي يشق وجه الصحراء مثل جرح غائر ..

هكذا صالح سرعة السيارة فجأة . كان القصر ما زال بعيداً .. ولكن كان هناك أحد الجمال . لونه أصفر مرتب . قادم من جوف الصحراء ومتجه إلى الأسفلت . وعندما وضع عليه خفه أوقف صالح السيارة تماماً ، وأطلقا محركها . لم يكن يريد أن يحدث أي خدش للسكون السائد . لم يبق إلا صوت الصحراء وقانونها الأبدى كل شيء موجود هنا منذ آلاف السنين

حتى الجمال . وعبر الجمال الأسفلت ببطء شديد وظلا يرقبانه سويا مثل شبح أسطوري قديم . قادم من لا مكان وذهب إلى لا مكان . وعندما ابتعد تماماً تهد صالح وأدار المحرك وواصل السير من جديد وقال مصطفى فجأة :

— لماذا قلت إنني في حاجة إلى شاهد ..

قال صالح :

— لا تكن مكابراً .. أنت في حاجة إلى أحد

بجانبك ..

وسكت صالح قليلاً ثم قال بنفس الحمس المسموع :

— أنت لا تعرف الشيخوخة ..

قال مصطفى في ضيق :

— ولماذا على أن أذهب ؟ ..

قال صالح بنموس :

— لأنه لا مفر من الذهاب ..

— هل تعودتم أن تطيحوا أوامرهم دائماً ..

اهتزت السيارة تحت يدي صالح . ولم يتصور مصطفى أن

يكون جارحاً لهذه الدرجة .. قال :

— أنا أسف .. لم أقصد ..

تمهل صالح في السير وقال في صوت هادئ :

— أتصرف ماذا كان يعمل أبي . كان غواصاً . الجميع

يعتقدون أن البحث عن اللؤلؤ مهنة براقة .. ولكنها كانت أشق

مهنة عرفها الإنسان بعد الرق . لأحد يرحم الغواص .

لا مسارب المياه الخادعة في الخليج ولا أسماك القرش . ولا

حتى « النواخلة » ريان المركب . على البركان الجورع . وفي البر

كان الموت . وفي اليوم الأخير غاص أبي وعاد ومعه سلة من

المحار الفارغ إلا من الرمل . كانت ديونه كثيرة والموسم يوشك

على الانتهاء . وأمره « النواخلة » أن يفحص مرة أخرى حتى

قبل أن يتناول بضعا من « التمر » أو يشرب كوباً من الشاي .

وغاص أبي ثم عاد بسلة أخرى من المحار الفارغ . وغاص مرة

ثالثة فلم يجد إلا الأحجار والطحالب . حاول الجميع أن

يمنعوه . توسلوا للنواخلة . ولكن أبي لم يتوسل ولم يرض

بتوسلهم .. كان يريد أن يوفى كل ديونه .. ودفع حياته ثمناً

غالياً من أجل دين لم يسدد .. وعندما طفت جثته كان قد مر

عليها وقت طويل ..

— زسكت صالح قليلاً وزاد من سرعته وهو يقول :

— هذا العالم ليس رحيماً ..

— خفت أصوات الصحراء وبدأت مياه الخليج في الهدير .

ظهرت الصخور التي تشكل ملامح الحور . و فوق التل المرتفع

ظهر القصر يواجه البحر والرياح والسحب . كان طريق

الدم .. في مثل هذا الجو .. وسط هذا المكان لم يكن صالحاً
يصبح شاهداً بأي حال من الأحوال . كان يرتعد نفس ارتعاده
الفريسة . والقاعة مليئة بالناس . عثرون .. ثلاثون ..
متشابهو الثياب والملامح .. من الصعب تمييز الشيخ من بينهم
إذا لم يكونوا جميعاً شيوخاً .. كانوا جالسين مستندين على امتداد
الجدران الأربعة للقاعة . سرعباً أبيض اللون من الأجسام
المسترخية شبه النائمة أو المخدرة . في صدر القاعة كان هناك

جهاز ضخم للفديو فوقه شاشة واسعة وعريضة تكاد تقارب
شاشة السينما . تعرض مشهداً غريباً من أجل الأفلام وفي
الوسط كانت هناك عدة مناخد متتابعة عليها كل شيء تقريباً .
أطعمة وسجائر وغور وعطور ومناديل ورق ومزيلات للرائحة
وربما مخدرات أيضاً . وظلاً واقفين دون أن يبالى أحد بها .
بعضهم ألغوا عليها نظرة عابرة ثم أداروا وجوههم إلى الناحية
الأخرى . والبعض بقي نائماً أو متنبها عليه .

— وأخيراً غض أحدهم . قصير القامة . غشيل الجسم ملد
ملحوظ . يرتدى الثوب الأبيض دون غطاء للرأس ويسير فوق
الطنافس حافي القدمين وقف أمامها وهو يقول مبتسماً :

— مرحباً ..

— وتنتس مصطفى الصعداء . كانت اليد الممدودة إليه
صغيرة وأدمية ناعمة بعض الشيء . هتب وهو يشير إلى صدر
المجلس :

— تفضلاً ..

— وانتظر صالح حتى يسير هو أولاً . فانتظر مصطفى ثم
سارا خلفه . لم يتحرك أحد من الرجال المستندين للجدران .
أشار لها ليجلسا فوق بعض الوسائد المتناثرة وانتظرا أيضاً حتى
جلس هو أولاً . وحين رأى نظرة الدهشة في عيونها قال وهو
يشير لبقية من في المجلس :

— الإخوان متعبون قليلاً .. لقد سهرنا طوال الليلة
الماضية . لم يتم أحد حتى الآن .. كنا نشاهد الفيديو
وتستامر ..

— وحلق في عين مصطفى فجاء وهو يقول :

— يبدو أنك أيضاً لم تتم جيداً في الليلة الماضية ..

— وفوجيء مصطفى بالهجوم المباغت فقدف الجزء الضئيل
الباقى من شجاعته . كان وجه الشيخ في وجهه تماماً وعليه
إشباعه باردة . أدار عينيه بسرعة وتظاهر أنه يشاهد شاشة
الفيديو الضخمة . كانت هناك امرأة عارية الصدر تصدر
أصواتاً غريبة مسعورة . وأدار وجهه مرة أخرى ليرى عيني
الشيخ في انتظاره .. قال ..

— يبدو أنني متعب قليلاً ..

الأسفل تمتد إلى أعلى والخليج متناهي الزرقة بالغ الصفاء
وحجم القصر يكر حتى أصبح يصد حافة الأفق . توقفت
السيارة أمام الباب الضخم والسور العالي وسمع مصطفى نباح
الكلاب . فتح الباب قبل أن يذق أي جرس . وخرج رجل
ضخم « كلب شيخ » بالأحزمة المتقاطعة والسلاح « انه بصيره
نحو صالح الذي قال : نحن من المدرسة » الشيخ يريد
مقابلتنا ..

— وأشار لها الرجل أن يدخلوا وأن يتركوا السيارة في
الحارج ..

— وما إن لحظ مصطفى الباب الخارجي حتى أدرك أنه في
دخل في عالم آخر . كانت قمة التل الصخرية قد تحولت إلى
مساحة شاسعة مكسوة بالشب الزاهي الخضرة والأشجار
ساقطة لا يبدو عليها أي أثر للزبل . وكان القصر يبدو وسط
هذه الخضرة فردوس مفقود يختلط فيه هدى البحر بمواء
الكلاب . ساراً معاً إلى النسيج للمسكين وابن الغواص المسكين
وخلفها الحارس المتجهج ..

— كان القصر مرتقماً عن الأرض بعدة درجات من الممر
الأبيض . أشبه بحلم أندلسي قديم . الزخارف العربية
والآيات القرآنية حول الواجهة . الباب منقوش بالصلب
والفضة ومقبضه الضخم من الذهب الخالص . وعندما دخلا
الممر وسارا فوق الطنافس الحمراء أحسا أنها يدخلان في زمن
غريب لا يتبع لأي من أزمنة التاريخ .. زمن يفرض نفسه من
خلال هذا البليخ الزائد .. أضواء خافتة . مرابا عريضة .
روائح طيبة تختلط بالمواء الرطب . الأواني . التحف ..
ووقف الحارس بها أمام باب فخم آخر وهو يقول ..

— الشيخ في المجلس يجب أن استأذنه ..

— ودخل وألقى الباب خلفه وظلاً واقفين . يتأملان
الزخارف والنقوش . عشرات الأيدي التي قضت عشرات
الليالي كي تخور كل قطعة من الفضة وترصمها فوق هذا الباب
الصامت الذي يخفي خلفه عالم الشيوخ الغامض . طالت
وقفتها . لم يفتح الباب ولم يمر بها أحد . أصبحا منسيتين على
حافة لحظة زمنية لا تنتهي . ولم يمرر أي واحد منها على
الكلام .

— كان يحوطها صمت مهيب متولد من هذه الفخامة
المخيفة . وأخيراً فتح الباب وظهر الحارس وهو يقول :

— تفضلاً ..

— وأدخلها وأغلق الباب ..

— القاعة واسعة كارض الصيد والطراد . الصيادون نائمون
والفريسة مستيقظة . واسعة ومضيئة والطنافس تشع لون

مباشرة . ملاحه دقيقة . عياه براتقان . أنفه مدبب كالصقر .
وكذلك ذقنه . تسامل مصطفى . هل تقف الصلقة عند هذا
الحد ؟ . قال . . أملك . . رغم أنني أرى أنه ليس في حاجة
إلى دروس . مستواه الدراسي جيد بما يكفي . كان يكذب
وكان يناقشه . وقال الشيخ بتحديد أكثر . . كم هو ثمنك . .
أعني كم تطالب ؟ دخل الرجل الأسود مرة أخرى . كان يحمل
زجاجة كبيرة من العطر وأخذ يشرها على الموجودين . بعضهم
كان يمد يده . يتلقف القطرات ثم مسح بها وجهه والبعض
الأخر استسلم للقطرات الباردة دون أي إحساس . مد الشيخ
يده ومسح وجهه بالعطر . ومد مصطفى يده فاحسن بقليل من
الانتعاش . أحد النائمين كان يعلم حلماً كثيباً . تأوه في صمت
خافت . قال مصطفى في تبرم . . لا أهمية للنقود . قال
الشيخ . . ألا تأتون إلى هنا من أجل النقود . أحسن مصطفى
وقبضة حصار الإهانات تقترض من حوله . تلملم في جلسته
كأنه على وشك النهوض . كان صالح قد ابتعد كثيراً . . كلياً
نظر إليه وجده قد ازداد ابتعاداً . . قال الشيخ . . لا تغضب لا
أحد يكره النقود ولكن يجب ألا تشغلنا أشياء أخرى عنها .
ارتفع صوت موسيقى الفليدو . كانت هناك مطاردة بين رجل
وأمرأة

الرجل يجري عارياً . والمرأة عارية أيضاً . تمسك في يدها
ربماً طويلاً . تطارد في شراسة وفي عدوانية خالصة . مال أحد
الرجال انزلق من فوق الحشية التي يستند إليها . . انطرح على
الأرض فجأة في صوت مكتوم . . لم يكن يتنفس تقريباً . .
دخل اثنين من الخدم السود . حملاه في صمت وأسرعوا إلى
الخارج . قال الشيخ . . كم تبلغ مدة إعارتك . قال مصطفى
أربعة أعوام . قال الشيخ . . هل تعتقد أنها كافية لتكوين
نفسك . قال مصطفى . الأمر ليس بيدي . قال الشيخ . .
الأمور بأيدينا هنا . الشيوخ هم استثناء كل القوانين في
الخليج . . ألم يجزك أحد بذلك ؟ . صمت قليلاً . لم يكن
يتنظر إجابة منه . وأضاف في برود قاطع . . ومع ذلك فالبعض
لا يكمل بيتنا عاماً واحداً . . ربما بضعة أشهر . . ارتبك
مصطفى . كان الشيخ يدور حوله كأنه مصارع أسباني . يرشق
جسده بسهام الوعود المملونة والتهديدات الباترة . . لو أنه فهم
أصول هذه اللعبة الغريبة . . لو أنه يعرف لماذا تدور أصلاً . .
قال الشيخ . . أستطيع أن أضاعف مدة إعارتك لو أردت . .
ولكن هذا يعتمد على . . وصمت . . فالتزلق مصطفى إلى
السؤال . . هل ماذا ؟ . . سكت الشيخ ثم قال في سخرية . .
على مستوى جاسم الدراسي بطبيعة الحال . كان الشيخ
مستمعاً بهذه المروعة . ودخل الرجل الأسود وهو يحمل مبخرة

.. مصرى . .
.. أجل . .
.. أنتم تحبون السهر . .
.. أجل . . ولكني متعب . .
.. والتفت الشيخ التفاته سريعة إلى صالح وهو يسأله :
.. إين من ؟
.. ذكر صالح اسم أسرته كاملاً . لم يبد على الشيخ أنه
يعرفه . . قال :
.. وماذا كان يعمل ؟ . .
.. غيص . .
.. فقد اهتمامه به . .

.. تقدم رجل أسود اللون يمسك « دالة القهوة » في يده وفي
اليده الأخرى صفاً من الفناجين أعطى كل واحد منهم فنجاناً .
كان من الذهب الخالص . صب في كل واحد قليلاً من القهوة
التي يشع منها رائحة « الحبل » ثم دار على بقية المجالسين .
بعضهم استيقظ وبعضهم شرب القهوة وهو مغمض العينين .
وتأمل مصطفى فنجان الذهب في يده . . كانت هناك شرابة
غريبة ورغبة حارة لرؤية الذهب وملامسته في أي وقت ويأية
وسيلة . كان هذه هي الوسيلة الوحيدة للإحساس بالأمان .
شرب الشيخ القهوة على مهل وبدا كأنه منشغل بالفيلم كان
هناك رجل يجلد المرأة المسعورة . وكانت هي تتأوه . . لامن
الأم ولكن من فرط اللذة التفت إليه بغتة وهو يقول له :

.. منذ متى وأنت في الخليج . . ؟ . .
.. قال مصطفى . . بضعة شهور . .
.. أه . . لا تزال طازجاً . .
.. وضحك مصطفى . . حاول أن يفهم مغزى
الكلمات . . أهو يحامله . . يستدرجه . . أم يحقق معه .

قال الشيخ في اهتمام مفاجيء . لقد حدثني جاسم عنك .
التفت إليه مصطفى مذهوشاً . قال الشيخ . . لملك لا
تعرف أن جاسم هو ابن الوحيد . وأنا أهتم كثيراً بكل ما
يخصه . فكر مصطفى . . هل ينفق الأمر عند هذا الحد أم أن
جاسم هو مدخله البعيد . قال مصطفى الكلمات التي لم يكن
يقدر أن يقول غيرها . إنه طالب ذكي . . قال الشيخ
بتأكيد . . أعرف ذلك وصمت قليلاً . نظر مصطفى إلى
صالح . كان قد جلس بعيداً . ترك لها الحرية لكن يمارسها معاً
لعبة القط والفار . كان هو أيضاً فاراً مسكيناً لم يتصور أن
المصيدة يمثل هذه الفخامة . قال الشيخ . . إنني أفكر في أن
تعطيه بعضاً من الدروس الخصوصية . هل يسمح وقتك
بذلك . ؟ . ما أشد أدب السؤال ورقته . كان ينظر في عينيه

يتصاعد منها الدخان . أخذ يطوف على الجالسين . يضع
المبخرة في مواجهة أنوفهم . بعضهم كان يستيقظ مذعورا
ويحرك الهواء دافعا الدخان إلى أنفه ووجهه والبعض كالعادة لم
يبد عليه أى إحساس . هل يشعرون في هذا البخور أيضا قطعاً
من اللحم المحترق ؟ . . كانت المرأة قد نجحت في اللحاق
بالرجل ولكنها لم تستعمل الريح . قال الشيخ وهو يرمي ناحية
صالح في احتقار . لماذا جئت به معك ؟ . قال مصطفى .
لم أكن أعرف الطريق . . قلب الشيخ شفثيه وهو يقول . .
لا يوجد طريق آخر . . وصمت قليلا ثم قال . . سوف نأتى
لإعطائه الدروس هنا بطبيعة الحال . قال مصطفى .
أمرك . . قال الشيخ . . ولكن البيوت أسرارها وأنت تعرف
ذلك . قال مصطفى . . أعرف . . قال الشيخ . . حسنا . .
ربما كان على أن أمهد من الآن لإطالة مدة إعارتك . كان
لا يزال يتسم نفس الابتسامة غير المرعبة . والثقت مصطفى
إلى الشاشة ليهرب منها ولكنه فرجى بما تيلدا على الشاشة .
كانت تملح ثيابها قطعة قطعة بيده شديد . بنفس التمتع
والانسيابية التي يعرفها . أصبحت عارية تماما وجسدها خال
من البقع السوداء . جسدها الضئيل كان ضيخا على الشاشة .
يكاد يملأ فراغ القاعة . كانت تتلوى فوق جسد رجل لم يكن
شكله واضحا في الصورة . أمر الشيخ أم أحد أصدقائه . . أم
يكون هو نفسه مصطفى . . قالت نفس الكلمات . وضع
وجهها بنفس الشهوة . ونزت نفس حبات العرق . كأنها
تضاجع كل الموجودين في القاعة حتى القائمين منهم . والكاميرا
تفحص داخل جسدها . .

كانت شهوة ما تيلدا عارمة حتى إن النظر كان يصيح ضبابيا
من أثر الصهد المنيح من جسدها . أحس مصطفى بالخوف
والرغبة والاختناق . حتى النائمون استيقظوا . كلهم ينظرون
إليه . يحاصرونه . يربصون اختلاجات وجهه وزفرات
أنفاسه . لم يستطع أن يحول عينيه عنها . كان يريد أن يعرف
من صانح هذا اللحم الآخر الذى يمتزج مع لحمها . كان

يعرفه ولا يعرفه في الوقت نفسه . يعرف هذه الانتفاضة . وهذا
الإحساس الغامر بالتمتع . والشعور الطاغى بامتلاك مالا
يملك . بالألم والفرح والخوف والإنهيار . وكان صوتها يدوى
في جنبات القاعة يخلط بصدى أروقة القصر الخالية وهدير
الخليج وصمت الصحراء . . خيل إليه أنه لمح معالم غرفته . .
ولكن ذلك لم يكن صحيحا . . أو هكذا أكد لنفسه . . نظر
ناحية صالح . كان يراقب الفيلم والعرق يغمر وجهه . ونظر
إلى الخلف فوجد الشيخ يحدق في وجهه بنفس الابتسامة الباردة
المخيفة . . قال له :

— هل أعجبك الفيلم ؟ . .

كان العرق يغمر وجه مصطفى . . وشعر بجفاف ريقه . .
قال متوترا :

— أنا . . أنا . .

قال الشيخ . .

— عندما تدخل قصرى . . لا أريد منك أقل من الولاة
الكامل . .

كان صوته غريبا . . كأنه صوت قوى خفية . . تملك الوعد
الغامض والتهديد الكامن . تخاذل مصطفى . . تتمتم في صوت
هاس حاول كل جهده ألا يسمعه صالح :

— ربما كان على أن أقول شيئا . .

قال الشيخ في اهتمام :

— ماذا ؟

تردد مصطفى ليخرج الكلمات من أعماقه . ليقرر
مصيره . لينفذ نفسه الضائعة . شيء أشبه بفصد الدم . .
بالقتل العمى . . قال في صوت خافت :

— أعتقد أننى أعرف شيئا عن مكان هذه الفتاة . .

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية في الغموض . وأشاح بيده بلا
مبالاة وهو يقول :

— لا أهمية لذلك . . أصدقائنا الأسيويون قد وشوا
بها . .

القاهرة : محمد المنسى قنديل

قصته - أنت تمسك النار، طوبى لك

الذي كان طوع إرادته طوال حياته ، وخير معين له في تمشية الأمور طوال أربعين سنة ، بواسطته كان قادراً على القيام بالمعجزات ، وبفضل تدخله يحصل على أمور لم يستحقها قط ، يكذب أو يفتن الآخرين أنه يمكن أن يضع يده في النار دون أن تحترق . لم يره أحد يضع يده في النار ، ولم يقل له أنت تكذب .

كان منافقاً ، والويل من سلطة لسانه لمن قال له أنت تتناقض ، بفضل لسانه يقسم أنه أنجز أعمالاً لم يكن حقيقة قد قام بها ، ويدعي الفضل له في الأعمال التي قام بها غيره ، وينسب لنفسه أشياء لا يعرف عنها شيئاً ، ويحول على رؤسائه في العمل ، ويكيل الشتائم لزملائه ، أو يقلد بلسانه أكداً في القاذورات على من يحاول أن يقف في طريقه ، ساعده لسانه على الثروة ، وأويا حكايات لا أصل لها ، أو حكايات قام بها غيره ونسبها لنفسه ، مخادعاً من يعرفون خداعه ، ولتجنب لسانه يقولون بالخدعة . ولكن نتيجة للورد ، بدأ بشكل تدريجي يشعر بلسانه متضخماً ، وقد ضاق فمه به ، مسبياً له أنفطع الآلام أثناء احتكاكه بالأسنان ، فكلماً أراد الشروع بالكلام شعر أن كتلة لحمية تضيق بها فمه وتحبس أنفاسه ، مسبياً له مزيداً من الوجع ، في البداية ظل مستخفاً بهذا الذي يحصل داخل فمه ، متطلقاً على لسانه الجامع فوق السهول المفتوحة ، ولكن صورة الجواد لم تعد كما هي ، وأصبح في النهاية مجرد لسان يتعثر ، ولذلك لم تعد له القدرة على مواصلة الجري ، ثم لم تعد له القدرة على الوقوف ، كان يقول لكل من

أخيراً سلم أمره لطبيب الأسنان ، عندما التقى رأسه على مسند المقعد ، وتحت نظر الطبيب كان وجهه شاحباً كاللؤلؤ ، وهاتان زرقاوان واستعان حول عينيه ، وعندما قال له وهو يشير إلى ضرره المخوفة وأنقلد . . أرجوك! فإن المرء يستطيع أن يرى وراء وباطة جأشه شخصاً ضعيفاً ، يتماسك لثلاثين كميوان جريح ، وهو يمد يد العون لإنقاذ نفسه ، وهو على استعداد تام لتنفيذ كل ما يراه الطبيب مناسباً لشفائه . كان واضحاً : لو تنف أحد ريشه فإنه لن يجد إلا دجاجة عادية لا تثير انتباه أحد .

هذا هو خلاصه الأخير ، لم يعد يفكر أن لكل شيء قيمة تذكر لو تعرضت للتلف كما هو الحال مع ضرره ، الذي أصبح شيئاً لئيلاً ، ولأنه على استعداد لتنفيذ كل ما يراه الطبيب مناسباً ، فهو لا يعارضه لو شاء أن يخرج على لسانه ويقطعه ، المهم هو التخلص من الألم ، فلم يعد قادراً على تحمله ، هكذا تغيرت الأمور ، كان على استعداد لأن يسمع الطبيب أرق الكلمات وأعدبها ، لكن لسانه - هذه الكتلة المتحجرة التي في فمه - لا يتحرك ، فعماذا يوسعه أن يفعل ؟

في السابق أرجأ الذهاب إلى طبيب الأسنان إلى أبعد ما يستطيع ، فازداد ورم فكه تضخماً مع مرور الأيام ، وازدادت معه الآلام المبرحة التي كانت تزحف مع الورد إلى أعلى عنقه فتصل إلى الأذن ، لكنه مع ذلك لم يعمل إلى هذه الدرجة من الكآبة وتدهور المعنويات إلا عندما بدأ لسانه يغنيه ، لسانه

سأله عن سرّ تغير الألفاظ التي يلوكمها بأنه «لا يبرهه شيء» وهو بضبط نفسه . وكانوا يردون عليه قائلين «صحيح» أنت تملك قوة إرادة لا مثيل لها فيعرض ريشه ، ريش الطاووس الزاهي ، في البداية تعود أن يغمض عينيه وينشق الله حتى يحب لونه من الرعدة الغاضبة ، وفي الليل يدخل بجواده غابة الخوف والمستقبل المجهول ، وفي الليل يدخل بجواده غابة خطيرة وممتعة جداً ، لقد كان الألم ينفض الليل يطوله مثل شظية أو دملة يحجم الورم ، لم يكن يعلم كيف يتصرف ، وظل يتظاهر كأن لا شيء قد حدث ، ولكي لا يظهر عليه ما يوحى للآخرين بشيء ، عليه ألا يتكلم ، أسألهم الضرس والورم فلا يدان بأن اليوم الذي يخف فيه ولم يتكلم لكنه نصت للناس الذين يقابلهم في طريقه أو الذين معه في العمل ، وهم يطرون بطولته وقوة تحمله . في البداية كان يجد في ذلك لذة تشبع أحاسيسه بالتفوق حتى يتحملة للألم ، وعندما وجد أن ما يعاني منه خاص به ، وأن كل الناس لا يكابدون ما يكابد ، بدأ في محاولة لإيجاد التزمية لنفسه ، عجباً على الكلام رغم كل شيء لإقناع كل من يراههم ، بأنهم هم أيضاً هم أضراس منخورة ، وقد يظهر على فك كل منهم الورم في أية لحظة ، وإذا تصادف أن يكون أمامه من الناس الذين لا يمكن بأي حال من الأحوال الشك في سلامة أضراسهم ، فلا يتراجع بل يقول بأن أحداً لا يمكن أن ينجو من ذلك ، ومع أنه يجد هذا السوردي الخفى في تخويف الآخرين ، إلا أنه يوحى بشكل ما عن سلاطة لسانه التي خبت ، ولكن ربحه بالنوايا اللثيمة هذه لا يمكن أن يشارن بصنارته ، تلك التي فضحت كلماته الثقيلة ، كان ينطقها كما لو كان يتعثر ، فتمتد له الأيدي محاولة انتشاله ، وفي كل مرة لا تغيب عنه — بحساسيته المرضية — رائحة الضعف والتدن ، وعندما تقدم له الكلمات على شكل عطف وهم ينظرون إلى ما طرا على حاله ، أو عندما يقول له أحدهم «ما أنت أول من يحدث له ذلك» لا على سبيل تهديّة خاطره ويبحث الطمأنينة في نفسه ، ولكن يتوجع من مساوئها بالآخرين ، أو يتوجع من مجاله مصيره حتى ليبدو مقرفاً في العادة ، ولكن ماذا يوسعها أن يفعل ؟ وهو يعتبر ذلك جزءاً من محاولة الإطاحة به ، أين كان مثل أولئك الأشخاص أمام لسانه ؟ أليست مثل هذه الكلمات أنياباً يكشرون عنها ؟ ألا يعني ذلك أن المقابل هو الأقوى وأنه أقل مقدرة من كل الأشخاص الذين لا توجه لهم مثل هذه الكلمات ؟ لهذا كاد يجن ، ليس من شدة الألم وحده ، وإنما من كل المحاولات التي تنتهت له ريشه ، وعندما فقد كل ما يمكنه على التحمل ذهب إلى طبيب الأسنان وسأله أمره بقناعة تامة ، وعندما ألقي برأسه على مسند المقعد ، كان

يملك فقط آخر ما تبقى له في السيطرة على قوة إرادته ، وأن ألم الورم وغمّ النفس قد وصلا إلى أعلى مرحلة ، وهما يشددان الضغط عليه أكثر فأكثر ، وإنما في حاجة إلى من يبحث معه كل التغيرات التي طرأت ، أو يشكو إليه حاله ، أو يكشف له عن مكتون قلبه ، اللعنة ، لماذا يملك لسانه بأسنانه ؟ لماذا أصبحت الأيام طويلة أكثر مما ينبغي ؟ فجلبت معها الشحوب ، وأحتت له أعلى الظهر ، وكان رأسه لا يستند على أعلى المقعد ، ولكنه ملقى .

ولم يسأله الطبيب عن الذي يريده بالضبط ، هل هو التخلص من الضرس أم إنقاذ ما يمكن إنقاذه من لسانه .

بعد أيام من أخذ المهدئات التي أعطاها طبيب الأسنان ، لإعادة شكل الفك إلى ما كان عليه ، أجرى عملية قلع الضرس بمهارة كبار وعده ، وكان كل شيء يخضع لخطة مسبقة ، ومع أن قطعة القطن التي وضعت في الفراغ الذي خلفه الضرس المقلوع تملأ فمه ، إلا أنه كرّر الشكر لطبيب الأسنان كما لو أنه أنقذه من حبل المشقة ، فقضى ليلته هائلاً هذه المرة ، وفي الصباح وجد الاستقامة تعود لأعلى ظهره ، وقف بكامل طوله ينظر من خلال شباك غرفته إلى لون الحديقة في الصباح ، لقد تحول إلى ملاك أميف يرتدى ثوباً أبيض ، ويمقد يديه وهو يرفعها أمام صدره ، بشكل يوحى بتقدير الشكر والاعتراف بالجهد ، وكان كل ذلك متدحفاً إلى فرحه ، لم ينسه كيف أمكه الداء وأقعده ، وكيف يزداد لجوؤه في الليل إلى جعل رأسه يتسلل في حافة السرير ، من الحسرة والألم .

ولم يمض أكثر من أسبوع واحد لمن وجد لنفسه فرصة وتجراً طيلة الفترة الماضية ، في توجيه اللوم له ، أو الحديث عنه بما لا يرضى دون أن يخشى بأس لسانه ، مثل هذا الشخص وجد نفسه يتراجع عارفاً حدوده التي يجب أن يلتزم بها ، بدافع من قناعة تامة ، لم يفرضها أحد عليه .

هذه هي الحياة الجميلة ، عندما استقبلها اختفت الشمانة من كل الوجوه ، والتمحت وهي تتسرّب من القسّمات ، كان يشعر بالاعتزاز في نفسه ، وبالزهور وهو يتطلع إلى ريشه ، وبالفرح من أنه لن يكابد من أجل أحد ، لأهم — في الماضي — لم يكابدوا من أجله ، وكان يجرح وهو يفتح فمه أن تبدو أسنانه التي في المقدمة نظيفة ، وأنيابها لامعة ، وهو يقذف بلسانه أكداً القافورات ، أكثر من ذي قبل ، على كل من تسوّل له نفسه ويعترض طريقه الصاعقة المستقبل يفتح ذراعيه مرحباً ، وليس هناك ما يمكنه صفو الحياة التي هي ملكه قبل أن تكون ملك أي شخص آخر ، وفتح فمه على اتساعه .

بغداد : هادي خضيبك

قصته الغريب

قلت إنى اقتريت من الأربعين ، ولم أجسر حتى هذه اللحظة على إشعال سيجارة أمام أبى ، فقال إنه لم يجلس بجوار أبيه - أو أحد أعمامه - فوق الدكة أبدا ، وإن مكانه الطبيعي - هو وأبناء أعمامه - هو الحصيرة ، طالما كان أحد كبار السن فى العائلة موجودا ، وحتى بعد أن أصبح مديرا عاما لم يفرق هذا التقليد . .

قلت إن المؤرخ اليونانى (هيرودوت) الذى زار مصر فى أواخر العصر الفرعونى ، ذكر فى كتابه ، أن الشبان الذين يجلسون فى الطريق العام ، يقفون فى الحال كلما مر عليهم رجل كبير السن ، ولا يجلسون إلا بعد أن يتجاوزهم ، فقال فى حماس إنه يحمده الله لأن هذا الذى ذكره « هيرودوت » لا يزال حقيقة واقعة فى الصعيد العظيم . .

فى بداية العربية ظهر عامل حرية الطعام ، فقلت سأطلب عشاء لكلينا ، اعترض رافعا كفه تجاه وجهى وقال إن طعامهم لا طعم له ، مسلوق على طريقة الإنجليز فى بلادهم ، ثم ابسم للعامل وناوله ورقة مالية صغيرة وطلب منه إحضار مائدة لتأكل عليها فاستجاب فى الحال . .

وقف وتناول من الرف حفية من البلاستيك ، أخرج منها ورقة بيضاء نظيفة فرشها على المائدة ، ثم أخرج كيسا شفافا امتلأ بالبيض المسلوق ، وكيسا آخر به خبز بلدى ، فضلا عن أكياس كبيرة وصغيرة حفلت بالجلبن الرومى والبسبوسة والطرشى والملح والغفل والشطة ، وانهمكتنا فى الأكل بشهية عظيمة .

التفتنا فى قطار المجرى المتجه إلى أسوان ، هو فى طريقه إلى سواحج وأنا إلى نهاية الخط . تألفنا بسرعة على طريقة الصعادية عندما يجلسون إلى بعضهم وتلذذ لهم المبالغة فى ذكر محاسنهم . .

قال إن مظاهر الحضارة الغربية طغت بقيمها الدخيلة على القاهرة والوجه البحرى ، وأن الأمل الوحيد فى مقاومتها يتعقد على الصعيد الذى لا يزال يحافظ على أصالتها ، وافقت على ذلك صادقا ، فقال إن الصعيد هو الذى يسترد مصر كلما تعرضت لاحتلال أجنبى أو غزو ثقافى ، واستشهد بالهكسوس الذين أغرق طوقاهم البلاد فهبّ الصعيد لطردهم . . سألتى إن كان فى أولاد ، فقلت ولد واحد اسمه (محمود) ، قال إن لديه ولدين بأسماء « بشاى » و « بشارة » ، ثم ضحك وقال إنه تعتمد أن يبدأ أسماهما بحرف الباء تيمنا باسم والدتها ، وإنه ينوى إرسالها إلى الصعيد لينشأ فى بلاد الرجولة الحقّة ، بعد أن لاحظ تقليدهما لأبناء سكان العمارة التى يقيم فيها بحى الزمالك ، حيث لم يعد المرء يفرق - كما قال - بين الولد والبنت . .

قلت إنى لم أزر الصعيد منذ عشر سنوات ، فقال إنه أيضا لم يره منذ سبع سنوات ، وهذا خطأ عظيم ، إذ لا يصح أن يقتلع الإنسان من جلوره ، وهذا هو سبب سفره الآن ، إذ ينوى إقامة بيت فى قطعة أرض سكنية آلت إليه بالمرث ، وإنه فكر فى هذا المشروع حينما فوجئ بولده الأكبر - الذى لا يزال فى المرحلة الثانوية - يشعل سيجارة أمامه . .

عاد عامل حرية الطعام وسألنا ان كنا نريد شايًا أو قهوة ، فقال له ضاحكا (مهمتك انتهت) ثم أخرج من الحقيبة (ترموس) وكوبين صغيرين صبّ فيهما شايًا أسود ثقيلا في لون الخبز ، وقال ضاحكا إن (الترموس) يذكره بالكوز الذي كان يشرب فيه الشاي مع أعمامه في الحفل أيام التلمذة . .

بعد بزوغ الفجر دخل الفطار حدود سوهاج ، فذهب إلى دورة المياه ، وعاد متمشيا بعد أن غسل وجهه وحلق ذقنه ومشط شعره الأكرت . . تصافحنا بحرارة ، بعد أن تبادلنا العناوين ، وهبط ، وبقيت وحدي أخفو قليلا ثم أيقظني إلى أن هبطت في محطتي ، قبل مدينة اسوان بحوالى نصف الساعة . .

للوهلة الأولى خيل إلى أنني هبطت في محطة أخرى . . سيارات من مختلف الأنواع والأحجام كانت في أحد الأحياء الشعبية القاهرية بما في ذلك الحفر والمطبات وأكوام النفايات وموجات القبار . .

وقفت أتلقت حولي حائرا للمحطات ، ولولا المسجد والكنيسة والمبهد الفرعوني ، التي تعرفني وأعرفها ، لما صدقت أنني في « البندر » الذي تتبعه قريتي . .

اختفت المساحات الخضراء على يسار الهابط من رصيف المحطة ، وحلّت مكانها عشرات المشارب والمطاعم وورش إصلاح السيارات ، فضلا عن البوتيكات التي تعرض أحدث أنواع الأجهزة الكهربائية . .

ميدان المحطة يجمع بالسابلة يرتدون البطلونات والقمصان التي تمثل كل فئة ، وكاد الجلباب أن يجنّفى ، أما العمامة التقليدية ، فقد انقرضت وتركت الرؤوس عارية . .

تقدم منى شاب نحيل ، طويل القامة ، شديد السرعة ، في السابعة عشرة تقريبا ، له سوالف طويلة على طريقة شباب « الهبيز » ، قُدّم لي نفسه باسمًا على أنه (عصمت) ابن أختي (كوثر) فتعانتنا . .

قلت له إنني لم أكن لأعرفه لولا أن ذكر لي اسمه إذ لم أره منذ كان في السابعة ، فقال إنه عرفني في الحال ، لكنه تردد حين رأى المشيب يقلب على شعر رأسي . .

حمل حقيقتي الصغيرة وهيرحب بي ، وهبطنا درجات سلم المحطة ، في طريقنا إلى موقف السيارات المتجهة إلى بلدنا . .

سألته عن أبيه وعن أمه ، فقال إن والده كان يود المجيء لمقابلتي لولا أنه أصيب بوعكة ، وإن أمه سعيدة جدا بوصولي ، وسألته عن حاله فقال إنه ينتظر نتيجة الثانوية العامة ، فتمنيت له التوفيق .

أثناء سيرنا رأيت قرية (الفواطم) من بعيد ، ما زالت كما هي ، ببيوتها الطينية البدائية ، أكثرها أيلل للسقوط ، على سفوحها غابات من هوائيات التلفزيون . .

حين انحنى ابن أختي ليضع حقيقتي الصغيرة في حقيبة السيارة الخلفية ، رأيت على جيب بطلونه (الجينز) مستطيلا أزرق يمثل العلم الأمريكي بنجومه المتراصة . .

ركبنا السيارة ، في انتظار اكتمال عدد الركاب ، ومضى يرحب بي ، ثم أخرج من جيب قميصه علبة سجائر أجنبية ، ناولتي سيجارة ، ووضع أخرى في زاوية فمه اليمنى ، بعد أن اتكأ إلى الوراء ومدد ساقيه ، ومضى ينفث الدخان في استرخاء . .

القاهرة : عبد الوهاب الأسوان

قصته... أبعد الحوادث

وبرقت عيناه لما تلقى الخبر مفصلاً ووضع سماعة التليفون بيداً واختطف بالأخرى قلمه (البركي) وبعض الورق . ورددت داخل رأسه رعود العناوين و (الماتشات) التي سيستهل بها مقالته وهو يجري إلى قسم التصوير ليأخذ المصور الباقي قبل أن يختطفه أحد . يسأله عن حادث عجب . يا له من حادث ! والحكاية قالوا (أتق شر من أحسنت إليه) فلم يتعظ أحد . صاحبنا هذا (حَال) عض اليد التي أحسنت إليه ففاده عزرائيل إلى موته لما العجب ! . هذا هو الخبر ، وفيه مع التسلية مقدار مليم من العظات والعبر . .

برقت عيناه لما تلقى الخبر مفصلاً ووضع سماعة التليفون بيداً واختطف بالأخرى قلمه (البركي) وبعض الورق . ورددت داخل رأسه رعود العناوين و (الماتشات) التي سيستهل بها مقالته وهو يجري إلى قسم التصوير ليأخذ المصور الباقي قبل أن يختطفه أحد . يسأله عن حادث عجب . يا له من حادث ! والحكاية قالوا (أتق شر من أحسنت إليه) فلم يتعظ أحد . صاحبنا هذا (حَال) عض اليد التي أحسنت إليه ففاده عزرائيل إلى موته لما العجب ! . هذا هو الخبر ، وفيه مع التسلية مقدار مليم من العظات والعبر . .

- وقع الحادث منذ ساعة فهيا قبل أن يسبقنا أحد .

دفع المصور إلى سيارة تخص إدارة التوزيع - فسيارته هو عند الميكانيكي المتعب - وأندفع بجسمه اللحم خلفه . . تمتع السائق ، فأخرج حافظه نفوده ، وأقنعه .

- هيا واسمع الكلام ، شارع نوال من ناحية الكورنيش ، ولك بقشيش كبير إن أسرعت . .

ثم توتر بعد ذلك في مقعده وكأنه جالس على لب ، مستسلماً لصنوف الرعود والبروق التي انطلقت تيرق وترعد داخل جهمته . مال على أذن صاحبه بعد دقائق وسأل :

- الغيت مواعيدك ؟

قال باستهانة :

- مملك إلى الصباح .

- جميل . الحادث لذيد جدا ومثير إلى أقصى حد .

وصديقي في مركز الشرطة اختصني به لأن أفضل من ينطى الحوادث الكبيرة .

قال المصور مؤثماً متنبهاً :

- أعرف أنت فعلاً أفضل من يصوغ الحوادث بأسلوب لذيد ومشوق !

قال بلهجة عتاب :

- للذيد ومشوق فقط ؟

قال المصور بحيرة :

- وماذا أكثر ؟

أجاب بفخر :

- قل للذيد ومشوق وملء بالعظات والعبر .

كاد السائق ينسى مركزه ويشتبك في الحديث لكنه خاف العقاب فآزم الصمت .

- ستبقى أطول فترة في الحى الذى آوى المجرم . هو بالمناسبة صعيدي . ألم أقل لك إنه صعيدي ؟ من الصعب جدا ومن النادر أيضاً أن تجد بين أفراد هذه الفئة المكافحة (هَجَام) يسطرو على البيوت .

أقلت لسان السائق الصعيدي بسؤال رغباً عنه :

- ولكن ما هو الموضوع بالضبط ؟

كاد المحرر المشهور يلزمه السكوت بخشونة ، لولا أن تذكر أنه ليس سائقه الخاص ، وأنه في مسيس الحاجة إليه فلو أنه امتنع عن توصيله رغم الجنيهاً التي منحها له من حرّ ماله

لحدث كارثة وطنية .. فمن ذا الذى سيغطفى عندئذ بكفافة
حادثا راعيا كهذا ؟

أجابه بركة أدهشت المصور الذى كان خيرا بطباعه
الشرة :

- الموضوع ياحبة عيني باختصار شديد هو أن سيدا محترما
عائدا من الخارج ، من أوروبا بطريق البحر ، أشفق على حال
طاعن في السن التقى به في محطة مصر ، فصحبته في سيارته إلى
بيته . انتبه إلى ما أقول يا سيد وحيد .. اصطحبته إلى بيته
حيث أطعمه وأكرمه ومنحه أضعاف أضعاف أجره ، وفوق
ذلك منحه ملابس القديسة .. ثم صرفه . لكن الحمال المحجوز
الحيث سرق مفاتيح الحانم ، زوج السيد المحترم ، قبل
انصرافه . ثم انتحم الشقة بعد أيام ليسرقها . وفرجىء بعودة
أصحاب الشقة وهو يجمع ما خف حله وغلا ثمنه فحاول
الهروب بحمله من النافذة .. مجوهرات ومسجلات وساعة
حائط وتلفزيون ملون وفديو وأنبوية بوتاجاز ..

- يا ه

كلمة تعجب أفلتت من فم المصور والسائق معا لكنه لم
يسمعهما . رمق المصور صاحبه فوجده سابحا في الخيال وهو
يحكى .. مستلبا على ما يبدو لشطحات خياله . فهم أنه
(ينسج) المقال وهو يحكى لهم الحكاية ، حاشيا بهيكلا الذى
أخبره به (المصور) من القسم بالنصائيل الضرورية .
فتضاعفت دهشته وترقبه . رآه يكتب في أوراقه ، قائلا :

- لم تحمله المواسر فوق . بل قل (لم تحمله ذراعه
الضعيفتان) .. لا.قف ، فالأفضل هنا القول (لم تحمله
ذراعه القويتان ثقل جسمه وثقل المسروقات فهوى من حائق .
من الدور السادس إلى الشارع) .. إحسم ! هذا ما حدث
باختصار شديد يا أسطى باشا .

ضحك السائق وقال بعبط :

- ولكن كيف يستطيع كهل كهذا حمل كل هذه التشكيلة
ثم النزول متسلقا المواسر ؟

وقال السائق مؤيدا :

- فعلا كيف يستطيع ؟ هناك شيء غير عادى في هذه
المسألة .

أربذ وجه المحرر وإن كان في دخيلة نفسه قد وافق على
ملاحظات الاثنين . أمسك قلمه وأدناه من الورق ، شطب ثم
كتب ثم زجر :

- حال يا حبيبي أنت وهو . مهنته (شغال) . أى خير في

تنسيق ورص وحمل ما لا يستطيع من هو مثل ومثلك رصه
وتنسيق وحمله . فهمت ؟

سعل السائق في يده وتجنب النظر إلى المحرر الكبير . نبح
المحرر الكبير نائرا ريقه في قفاه :

- أنتهمي بالاختلاق والكلب ؟

قال السائق باضطراب :

- أنا ؟ وما مصلحتي في هذا ؟ بل إني على العكس والله ،
أوافقك !

وقال المصور اللبق :

- وأنا أيضا أوافقك .

ثم أرفف مشحبا بوجهه إلى النافذة :

- ولابد أن أنبوية البوتاجاز هذه انفجرت بشكل فظيع
عندما خيطت الأرض !

فزجر المحرر الكبير وله منطق لا يقاوم :

- إلا إذا كانت فارغة !

وكتب بضعة أسطر . كفأ عن مجادله فاعتدل مزاجه .
واعتمل في نفس السائق شوق شديد لرؤية مسرح الحادث ،
الجثة والمسروقات والأنبوية المتفجرة ، ولعن في سره كزدحام
المواصلات الذى يعطله عن الوصول بسرعة . خرج من وسط
البلد أخيرا ووصل إلى كورنيش النيل ، بينما كان المحرر الكبير
قابما في ركنه ناظرا إلى الشارع . كان الكورنيش هادئا ساكنا
جميلا كمادته . أضيت أنواره فهدا راعيا . قصور وعمارات
شاهقة في ناحية ، وشاطيء النيل بد (عواماته) (ودهبياته)
وغفوتة من ناحية . وهواه يوليوي حلو ، وأنعام بيانو تصاعد من
مكان قريب .. من (الفيلا) التى أوقفتهم إشارة المرور قربها ،
حسان كالغزلان يتبخترن وهن متعلقات بأفزع شبان في عمر
الزهور ، سيدات مسنات ومربيات أطفال وأسر بكاملها
يأكلون المشويات والترمس . يالللحظ الحسن ! انظر ، الجثة
مازالت في مكانها وليس بجوارها إلا شرطي بعض طرف شاربه
من فوط الملل . وبعض الفضوليين أيضا . انزاح عن كاهلنا
مشوار المشرحة . ولكن ، يا للعجب ! يبدو أن المصاينة
والتحقيق قد انتهيا ، فلا مسروقات حول الجثة ولا .. ،
رفعوها بالتأكد . ولكن أين أنبوية البوتاجاز ؟

- أترى أى أثر لانفجار قرب الجثة يا وحيد ؟

أجابه وحيد وهو يفحص المكان بعينين يقظتين :

- لا ، ولا أرى حتى أية مواسير حل واجهة العمارة .

قال المحرر وهو يفحص العمارة بنظراته :

- يا للعجب ! انتظرنا يا أسطى من فضلك . بضع صور

سريعة للجنة ثم نستجوب الشرطى وسكان العمارة . ثم إلى القسم لتصوير المرسوقات . . . اسمع يا وحيد ، لم يعد معنى (فكّه) للشرطى فكل عقله أنت بمعرفتك .

- أمرك . مساء الخير يا حضرة (الصول) ، نحن الصحافة ، ارفع الجرائد عن اللجنة وقف بجوارها لتظهر صورتك في المجلة . .

كان الشرطى شابا من أصل ريفى فأعجبته (حضرة الصول) وكلمة (صحافة) ، ويهره الكاميرا . أزاح الغطاء عن اللجنة ولما قال له قف وقفة رسمية رفع بندقيته (كتفا سلاح) . برقت آلة التصوير وهي متجهة إلى الأرض وهو يبعد عن بؤرتها .

حالاتك ، عسكري أهبة فعلا .

تغلب السائق على تردده واقترب . بدت اللجنة لعينيه لكهل طويل القامة ، فى السبعين . نحيف جدا لكن ضخامة عظامه تشى بما كان عليه من قوة فى شبابه ، ذى جلياب أزرق قديم وعلى ذراعه ربطت رخصة معدنية تسمح لحاملها بالعمل كحمال ، بينما تمنطق حول خصره بحبل من الليف المجدول ، كان منبطحا على وجهه كأنما يستمع باستغراق لحوار يدور فى باطن الأرض بينما أحاطته بركة من الدماء .

كان منظره مثيرا للشفقة بشكل غلاب .

- ارفع رأسه يديك يا حضرة الصول ولا تحش الدم . ياه ا نافوخه وجمجمته . . ، أنا دخت ، أتركه بلا قرف . زعق المحرر بغضب :

- لا ، صوّر . إمسكه يا أخينا مرة أخرى ، صوّر يا رجل . تقلصت معدة السائق فابتعد . جلس شاحب الوجه فى السيارة معطيا وجهه لتسليم النيل الرطب وقد أحس بلوار وبعض غثيان . عجب كيف ينسج إنسان من مثل هذه البشاعات حكايات مسلية .

- الديك يا حضرة الصول معلومات عن الحادث ؟

قال الشرطى السعيد بسداجة :

- تمّت المعاينة وجارى استجواب الشهود فى القسم بمعرفة

السيد المأمور والسيد وكيل النيابة ، وهذا كل شيء . .
- يارك الله فى معلوماتك المهمة . والمسروقات التى كانت حوله متى رفعت ؟

قال الشرطى باستغراب :

- أى مسروقات ؟

- المجوهرات والمسجلات والفيديو والتلفزيون الملون وساعة الحائط ؟

- لا أعرف شيئا عن هذا .

- وأنبوية البوتاجاز ؟

تفحصها الشرطى بدهشة ثم قال مؤكدا :

- لا يوجد أى أنابيب أو مسروقات أو ساعات حائط ، وما سمعته أن هذا الغلّبان جاء إلى ناس فى هذه العمارة - فى تلك الشقة هناك . . آخر دور - «ليعطوه» كما اعتادوا فى كل موسم . فاتهموه بسرقة (المشاية) من أمام باب الشقة . فلما دفع التهمة عن نفسه قامت مشادة انتهت بأن ضربته الهاتم على رأسه بالشيشب . صعبت عليه نفسه ويكى من الإهانة وقلة الحيلة . وأخيرا اندفع يجرى إلى سطح العمارة ، وألقى نفسه من حائط .

- ألقى نفسه من حائط ؟!

- هذا ما حدث بكل أمانة فمن أخبركم بكل هذه التخريفات ؟

لم تهتر شعرة من جسم المحرر ولم ينتبه شعور الإحباط الذى أصاب المصور . دحك ذقنه بكفه وقرر أن ينشر الحادث كما تحيله بغض النظر عن أقوال العسكري السخيف . ثم جابه المصور بوجه صفيق :

- هيا بنا يا وحيد . لا داعى لبقى المشاوير . ستجد فى أرشيف المجلة أكثر من صورة لمسروقات مضبوطة ، وسنختار منها ما يلائم الموضوع . أين ذلك السائق اللعين ؟

كان السائق «اللعين» جالسا فى مكانه لا يزال ، شاحب الوجه راعش اليدين شاعرا بالمزيد من الغثيان والدوخة والقرف .

القاهرة : أحمد نوح

قصة "ديسمبر" .. عشقا وتساؤلا

أخذت أفكر في إمكانيات المقاومة التي يتيحها العالم حولي . فكرت كثيرا ولم أعتد بعد . فكل ما يمر بخاطري جريته من قبل . وكل ما لم أجربه ، لا يحرك إلا قشور انفعالاتي . . لا يثير إلا كلمات المجاملة ولا ينتزع من ملاحي إلا ابتسامة مغتربة أو هدوء نظرة أصابها الملل .

« شيء غير عادي » ، هذا ما أبحث عنه . . هذا ما لا أجده . للحظات أحسيت بنفسى تسخر مني . وجماني صوميا « يبدو أنك ساذجة أو غريبة عن هذا الوجود . كيف تريدني شيئا غير عادي . . كيف تتوقعين هذا الوهم المتفائل ! »

مر وقت طويل . . يأتي المساء ، وأنا — بعد — عاجزة عن ترجمة قرارى إلى فعل .

وفجأة ، أنفض . . تبرق مقلتاى . . ابتسامة مرتعشة تهتدى إلى ملاحي . . ودقات قلبى لم تعد قانعة بمكانها في قلبى .

« شيء غير عادي » ، الآن يداهب ذاكرتى . بل الشيء الوحيد الذى استطاع أن يستمر « غير عادي » منذ بدايته . فجأة ، أحس به يتخللني بركة . . بعمق . . يسألني دون صوت . . يتأنيب دون نداء . . هل أجيب ؟ وهل ألبى النداء ؟

فجأة . . تذكرتك .

نعم تذكرتك أيها الحبيب القديم ، قدم معرفتى بالحب . لم يتغير شيء عنك . كنت دائما — وما زلت — مفاجأة . تفاجيء

أنفسيه بحلم . . أستيقظ — على غير المعتاد — قبيل الفجر . . أتلفت حولي في دهشة شاردة تدهشني . . أتدفع إلى طعام لا مكان له في معدى ، لا شهية له في نفسى . . أظل في حركة لا مبرر ولا مساحة لها . . أضيق بالجدران . . أضيق بحدود جسدى .

كتابة مفاجئة ذات مرارة خاصة ، تدخلى دون استدذان . . دون تفسير . . وتجبرني على تدفوقها حتى الثمالة . . وتوقع متوتر لشيء يأبى الإفصاح عن هويته .

يجدث لي هذا بانتظام كل يوم خميس .

لم تنجح محاولاتي رغم تنوعها . . رغم ذكائها ، أن تقاوم هذا الأمر المتكرر نهاية كل أسبوع . لم ينجح عقل رغم كثرة تأملاته ، في أن يفهم لماذا يجدث ولماذا يتحدد يوم الخميس دون سواه .

هذا الأسبوع ، قررت أن يكون فقط ستة أيام . قررت ألا يجدث يوم الخميس . قررت أكثر من المرات السابقة . ولا أدرى سبب هذا الإصرار . هل هو التعب من تكرار القشل ؟ هل هو التحدى الخمنى بعد تراكمات العجز ؟ هل لأنى — بعد . . لم أفسد تفقى بعقل ؟ أم لأن الليلة الخميس الأخير من « ديسمبر » ، وبأى عشقى لهذا الشهر أن أجعله يمر هكذا بكيفية الأشهر ، دون أن أثبت مدى العشق . . دون أن أثبت أن العشق قادر على فعل التغيير ؟ أم لأنى لا أريد استقبال عام جديد بإحساس قديم ؟

بذكراك حين لا أتوقع ، تماماً كما فاجأني بأول لقاء ، وكما فاجأني بآخر لقاء .

عام عشناه معا .

كنت في العشرين من عمري ، أكبرك بعامين .. وانطلقتا بسنوات عمرينا الصغيرة نكتشف الدنيا الكبيرة . عرفتك بعد تجربة لم تدخل أحلامي في الحب ، فابتعدت . وكان الابتعاد ضرورياً للاقتراب منك . ملك ، عرفت أول حب حقيقي أسعد قلبي . أما أنت ، فلم تعرف امرأة قبل . ولا تتصور كم أسعدك هذا الأمر . شعرت أنني مسؤولة عنك وأمامك . مسؤولة عنك ، لأنني أكبرك . مسؤولة أمامك لأنني أعطيت لأول مرة صورة الحب مع المرأة وأحمل وحدي تشكيل رغباتك الأولى . وأدهشني استجابتك ، وكان ماضيك لم يكن إلا تاريخ حبك لي .

والآن يدهشني تغير علاقتنا .

تدهشني قدرتنا - بعد تلويح الحب - على الاكتفاء بالصدقة . يقولون : « قد تتحول الصدقة إلى حب ، لكن الحب لا يتحول إلى صدقة !! أعود متسائلة ، لم الدهشة ؟ . كنا منذ البداية استثناء ، فلم يدهشني استثناء النهاية .

هل أحترف لك بشيء الآن ؟

في كل مرة أفكر في زيارتك ، تشغلني حالة انشغال مقبل على الحياة . وأستعد لرؤيتك كأول الحب بيننا .. الفرحه الطفولية في خطواني ، ويرى له كل الألوان في عيوني .

شيء غريب حقاً . فانا منتمة بأن حبنا كان جزءاً من دورة التاريخ ، لن يعود . وسعيدة جداً بصدقتنا الجديدة . كما أنني بعدك أحبيت . لكنني في كل مرة لقاء ، أشعر بالحرارة نفسها التي احتوت حبي لك لم تتغير .. لم تخمد . كما أنني لا أزال أشعر بمسؤولية تجاهك . وأنت تعرف هذا ، فلا تردد في الاتصال كلما احتجت شيئاً . ويسعدني صوتك المنساب بين الحين والآخر : « دائماً ، في أشد لحظات أزمائي لا أجيد سواك يعطيني دون مقابل !!

زالت الحيرة بتذكرك . سأزورك الليلة . أعرف أنه وقت طويل منذ آخر لقاء ، لكنني لن أسمح لنفسي بلحظة تردد . لا بد أن أراك الليلة .

أجري إلى حجرتي لأرتدي ملابس . وإذا بنفسى توقفتي وتسلاني : « ولم لا تزورين من تحبين ؟ لم لا تلجئين إلى ما يمثل لك الآن العشق والفهم ؟

سؤال وجيه يا نفسي ، وأكثر وجهة منه التوقيت . أنا لا

أنكر أنه حبيب رائع .. مضمهم . هو شاطئه وظللت طول عمري أسبح ضد التيار بحثاً عن رقة شمس ونعومة رماله .

لكنني أبعد حين يغفل توازني ولا أتمد حين أفرع دون أن أعلم . في البداية أدهشني ابتعادي . فالحب كما أراه مشاركة في لحظة اغتراب أكثر منه مشاركة في لحظة انسجام . كما أنني أربط بين الحب والمعرفة . لكن كل ما أفعله مع من أحب ، يناقض ما أؤمن به .. يناقض ما عشت أنتظره من الحب .

وقد أخذ الأمر وقتاً طويلاً ، حتى تلاشت الفجوة بين عقل وسلوكي . اكتشفت أنني في لحظات أزمائي ، أتمدد الابتعاد . لا أريد أن أخلق إيمان الاحتياج لأحد ، حتى لو كان من يعشقه قلبي ، بل بالذات معه . قد أتمب أكثر .. قد تستغرق الأزمنة وقتاً أطول .. قد أفقد أعصابي وجبريتي كما ما يلزم وقد تشغل حركتي تماماً . لكن كل هذا أهون عندي ألف مرة حين يغفل توازني ولا أجده .. أو أجده لكنه مشغول .. أو غير مشغول ولكن حالته أو مزاجه لا يسمح لاحتواء أزمي .

هل باسم الحب أفرض عليه التفرغ لخالق الاستثنائية ؟ أيضاً ، يجاذبي إحساس قوي أنني مهما أحبيت ، سأعيش دون شريك . لذلك أنا حريصة على تدريب نفسي أن تكون ملجئتي الأول والأخير . وفعلت لاحظت أنني اكتسبت مناعة داخلية ، أستطيع بها - أكثر ما مضى - عبور أزمائي وحدي .

شيء آخر يسعدني في هذا الحرص . اكتشفت أن ابتعادي في لحظات أزمي ، لا يبعدنا . بل أعود إليه أكثر احتياجاً .. أكثر ثقة في نفسي .. وأكثر قدرة على الحب .

بأكملال رتني على تسلاؤ نفسي المتكرر ، أكملت ارتداء ملابس .

وبينما أستمع للزول ، رن جرس الباب . توقفت ، ترى من يكون؟ من يزورني دون موعد؟ من يزورني مساء الخميس ؟ لا أتصور أن يفقد أحد ماقهرته الليلة .. لكن لم لا ؟ اليوم الخميس .. إذن كل احتمالات الدنيا واردة .

فتحت الباب وتجمدت للمفاجأة .

لأنه هو . هو أمامي في اللحظة التي تريد .. هو ، أمامي مساء الخميس .. هو - كعادته ، يفاضني . ما الأمر ؟ هل يشعر مثل بكائية غامضة ويحتاج وجودي لحل الغموض ؟ أهو الحنين إلى صداقة قديمة تعطيه لاجد للذة العطاء ؟ أهو صدقة أن يتواجد قريباً من يبيي ؟ هل تكون زيارته الليلة بداية تغير إحساسي بيوم الخميس ؟ هل أحسن أنني الليلة أحتاج صديقاً ، فجاء يتأكد من إحساسه ؟ هل .. وهل .. تسلاؤات سريعة

اللحظة الوحيدة التي أردت عندها الرد ، ثأى زوجته ويقول :
أحسبك على شفتك ، كم هي رائعة .

« شكراً » . أرد بحياد وكان الأمر لا يعنني .
أتركها وأذهب إلى حجرى . أمام المرأة أقف شاردة .
لحظتها غنيت لو كان فى مقدور المرأى أن تعلم ملامح الداخل
بدلاً من ملامح الخارج . أشعر بأرتباك وفوضى فى عقلى . لا
أستطيع تحديد إحساسى . لا أعرف ماذا سأفعل . يوم
الخميس لم يته بعد ، ما زالت كآبته حاضرة . . والشئ غير
العادى . أصبح صعب المثل خاصة الليلة . وبسرعة لم أتوقعها
ابتعدت عن المرأة . . التفتت بعض أشياءى . . وضعتها فى
حقيبة سوداء صغيرة ، وخرجت إليها .

رأيتها فى وضع متقارب ، ينظران إلى النيل . حالة
احتضان رقيق يعان عن أشواق شهر عسل غير منته بعد .
يهدوء حتى لا يلحظان ، ابتعدت وأدبرت موسيقى هادئة .
وجلست على مقعد فى الصالة يواجه الباب الخارجى . بعد
لحظات ، جاءه متسهبين . قلت : « أعتذر عن الزول الآن .
كنت أستمع للخروج قبل جيمشكيا بلحظات . رجائى أن تبقى
هنا الليلة ولا داعى لأى نوع من الكلفة » .

يسألنى صديقى : « أستا مرتبطة بومعد ؟ هل . . . »
قيل أن يكمل أرد مرحلة نظرة إلى زوجته : « بالطبع مرتبطة .
هل نسيت أن الليلة الخميس ، ليلة السهرات ؟ إنه عيد ميلاد
إحدى صديقاتى وأسأطر لقضاء الليلة عندها ، فهي تسكن
بعيداً وسيكون أمراً مرفهاً أن أقود سيارتى بعد الحفل » .

ترد زوجته : « لقد أحببت شفتك جداً . فى الحقيقة هى
مغرية » قلت : « أرجو أن تستمتعا فيها بليلة شهر عسل
مختلفة . هذا أبسط احتفال يمكن أن أقدمه الآن » .

صديقى فى حالة صمت ، يخاطب ملاحى بشئى لم أرد
التذكير فيه . بفرحة تقول زوجته « نشرك كثيراً » ، وبالطبع
ستكون ليلة مختلفة . أقول بنظرة تنتقل بينها : « لا داعى
للشكر . إننى أنا الذى يجب أن أقدم الشكر » .

لم أدرع الدهشة تكتمل على ملاحها وأكملت : « هذه الجدران
التي تحاصرني كل ليلة ، دائماً باردة ، دائماً صامتة . واللييلة
سيمطها حبيماً فرصة نادرة لأن يتخللها الدفء وأن نحاول
الكلام . أشكرها لأن يبقى اكتسب أهمية أكبر من مجرد مكان
يحتوى . . أصبح فى ليلة شتاء شاهداً على ليلة حب » . آه . .
نسيت . . أنت تعرف البيت جيداً وكل شئ موجود . أقول
بسرعة موجهة كلامى إلى صديقى الذى ما زال مصبراً على
الصمت للمخاطب ملاحى .

تنتقل من دهشة ملاحى إلى عينية وتوقفت قبل أن تبتدى . .
فهو لم يكن بمفرده .

يصوته الغائب عن طويلا قال : « معى ضيفة » .
دهوتها إلى الدورول . جلستا متعاريين بشكل يفهم منه أنها
أكثر من ضيفة . قال : « أولاً أعتذر عن اللجى » دون مودع ،
خاصة أن الليلة الخميس . لكننى حاولت الاتصال عدة مرات
ويبدو أن . . قاطعتة قائلة : « معك حق » ، فالتليفون معطل
منذ أيام . . نظر إلى الضيفة وباتسامة رقيقة قال :
« زوجتى . . مفاجأة ، اليس كذلك ؟ » . فى الحقيقة
فوجئت . ليس لأنه تزوج ولكن لأن زوجته تحمل اسمى .

أكمل حديثه : « تم الزواج منذ أسبوعين وكل شئ حدث
بسرعة ، لم تكن هناك فرصة لإخبارك » .

قلت : « إنه حظى السئ » ، كنت أود الاحتفال بكم .
على كل حال مبارك » .

تكلمت الضيفة الحاملة اسمى ، وهى ترسل نظرة مشتاقة
إلى صديقى : « هل تعرفين أنه كثيراً ما يتحدث عنك ؟ يقول
إنك الوحيدة التى لا تسئ فهم كل ما يقول وما يفعل . لقد
أصر على أن تزورك الليلة رغم أننا : إننا فى شهر العسل . لا
أخفى عليك أننى شعرت بالغيرة » .

نظرت إلى الخاتم الذهبى اللامع فى يدها اليسرى وباتسامة
قلت : « لا أعتقد أنك ما زلت تعاريين حتى الآن !! ابتسمت
وهى تنظر إلى صديقى .

صمت ينتقل بيننا ونحن نشرب الشائى . يادر صديقى
بفعل الصمت : « مسافر غدا إلى الإسكندرية لتمضية بقية
شهر العسل !! قلت : « الإسكندرية جميلة جداً فى الشتاء » .

نهضت الضيفة وأخذت تتأمل محتويات الشقة .
أنظر إليه أحاول أن أقول شيئاً . . عناء العسلتان لا تزالان
محتويتان صداقتنا القديمة . فأتوقف عن المحاولة .

سألنى : « ما أنجبارك ؟ ما الجديد فى حياتك ؟ إننى أتابع
كتابتك بعرض شديد ، ليس فقط لأننى أحبها ولكننا تصبح
عزائى الوحيد حين تطول فترة ابتعادنا . هل ما زلت فى مكان
العمل القديم ؟ أتذكر رغبتك فى تكملة الدكتوراه ، فهل
بدأت ؟ هل أحببت ؟ هل سافرت ؟ أصر أنه يبدل جهداً فى
طرح الأسئلة . . أقدر رغبته فى اختصار الابتعاد الطويل فى
لحظات . لكننى . . لا أدري . . لماذا لا أجيى . يكمل : « ماذا
بك ؟ آه . . إنه صمتك القديم المعتاد . أعرف أن وراءه
الكثير . تكلمى ، ما الأمر . . هل نسيت أننا أصدقاء ؟ وفى

بشيء من السرعة .. ومن الارتباك ، ألتقط حقيقتي السوداء الصغيرة وأترك المكان ، قبل أن أسمع ناديا باسمها فأخطئ وأعود .

هذا أول مساء خميس ، أجد نفسي وحدي في طريق لا اسم ولا هدف له .

أهيو يوم خميس ككل أيام الخميس الماضية ؟ هل حقا وحدي ؟ أليس لهذا الطريق اسم أو هدف ؟ لماذا أسرعت بالخروج ؟ لماذا إرتبكت ؟ أين سأقضي ليلتي ؟ هل نسيت مفتاح الشقة في غمرة تسرعى وارتباكى ؟ هل هما سعداء الآن ؟ وماذا عنه ؟ هل يقلقه إسرائي بالنزول ؟ هل كان على البقاء ؟ هل .. وهل .. تسألات ترافق خطواتي ، تداعب

فكرى غير المرتب وتمتزج بقطرات المطر التي بدأت الآن في السقوط .

وفجأة .. أوقفت خطواتي وتذكرت شيئا .

أول ليلة حب معك ، كانت في ليلة شتاء ممطرة .. وبالتحديد في « ديسمبر » . والليلة - يا للصدفة - بعد فترة طويلة - « ديسمبر » يعود .. أنت موجود .. والمطر موجود لكن المرأة مختلفة .

كم تغير يوم الخميس ، وكم تتغير الدنيا .

ولكن هل تتغير كثيراً ، وهو الآن لا يستطيع أن يمس لها بأي كلمة حب ، إلا وبين شفثيه اسمي ؟!

القاهرة : مفي حلمي



قصته | السبحر

هذه... لا... لا... تلك! للأسف خسرت (أمون) وخسرت اللعبة معها.

كنا معاً. وكنا ننسى مرارة الفشل سريعاً بمجرد أن نبدأ ألعاباً أخرى: (العكير) و(الثيلة) أو(الحبل). أشياء وأشياء تتلاحق ونحن متجهجون أو فرحون وكأننا في معركة كبرى يتسابق الكل فيها لشرف الانتصار.

لم يكن بحراً كان ملكة أحلام.

أنا وهي أوهي وأنا. لا فرق. يمتزج الحضوران وتنشع البراءة. تكبري بعامين أو أصغرها بعامين. لم تكن السنين مشكلة. أنظر إلى عينيها فأرى البحر والبحر واسع وزاخر وحلم. أتسائل بسذاجة:

— هل سيظل البحر كبيراً أم أنه سيهرم ويمر مع الأيام مثل الجد الكبير.

تكتفي بالنظر إلى وجهي وتبتسم ثم تشير إلى أن أحققها دون كلمة.

وأنا بدوري اتسى السؤال ونبدأ نلاحق السراطين الصغيرة وهي تقاوم الأمواج أن تجرفها فتختلس الجزر المباحة وتختفي سريعاً في جحورها الآمنة.

آنذاك نبعث عن شيء آخر. نمسك بنجمة بحر تهدينا إليها الأمواج ونبحر معها خلف أفق السماء المشتعلة ساعة الظهيرة. الزوارق المنتشرة تغطي أمواج البحر الواسع. فتفتح أذرعها

لم يكن بحراً، كان ملكة أحلام تلعب الجوارى على شطآنه، تمتزج به ألوان الطيف في انسياب بللوري رائع وتلتهم رماله بالأسهم الضاربة يصدرها القرص الأحمر وكلها خيوط حريرية لامعة ذات وهج غريب، أو أنامل حسنة أسطورية الجمال تداعب رمال الشطآن بحثاً بالغ.

كنا أنا وهي، قريبى تلك التي تأتي مع أمها من مكان بعيد. اسمها أمينة وأسميها (أمون). نهرب معاً من عيون الأهل ومن أحاديثهم والرقابة. نلتقي في نفس المكان كل مرة. في الجانب الشرقي للبحر. غطوتان ونواجه البوابة الكبيرة للبيت الكبير حيث يعيش حشد من الأبناء وزوجاتهم والجدلة والجد الأكبر وعدد لا يحصى من الأحفاد.

كنا نخشى بأنفسنا إلى ذلك الفناء الواسع والأعشاش المتناثرة هنا وهناك. نختلط أصواتنا بأصوات البشر والماعز والحرفان ونختلط ضحكاتنا بصياح الديوك والدجاج. نقلد مشية البط وبقعتها مرة، ومرة أخرى مشية الفراخ الصغيرة. أحياناً تسقط في بركة الماء فتحاشى رشق الطيور وأحياناً تتدلى أرجلنا فوق حواف عشة نبعث فيها عن البيض الدافئ وهو خارج لتوه إلى الحياة.

كنا ننزوي مع أطفال صغار مثلنا ونخرج علية قديمة نحوى أشكلاً من الحفرز الملون وجبت اللؤلؤ ثم نبدأ لعبة الرمل أو (اللكفة) وبحركة دائرية تتحرك كومة رمل صغيرة عملة بالكثز الملون وتقسّم إلى دالستين. يعلو صراخنا:

تدعونا للرحيل إلى الموانئ الأسطورية أو البقاء . لكننا نبقى ونفطس ونفطس معنا كركراتنا الصغيرة ونحن نقطع مسافة الماء تحت الزروق . من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين . من يخرج أولاً يفوز . بماذا ؟ لا شيء غير الفرح الداخلى والسكون ومايوحي به البحر من كبرياء وجبروت .

في الجهة الشمالية تمتد غابات النخيل الداكنة الاخضرار ، تحيط بجزيرة نائية . قال أبى : الرحيل إليها لا يكون إلا بالزوارق الكبيرة .

كنا نعرف تلك الجزيرة ونسميها جزيرة الطيور المسحورة . بعدها عرفنا أنها مليئة بالسلاحف والطيور الملونة .

(أمون) قالت مرة :

— في يوم ما مستحقق حوافها وسنلهم حتى الشيع . رغم ذلك كنا نخاف أن نتجاوز المسافة إلى هناك . الزروق آخر المطاف بالنسبة لنا . نرى من فوقه صورنا المتهدجة بخيوط الحبر الأحمر وبأعشاب البحر الخضراء .

كنا نخاف على البحر ونخاف على فرحنا من شيء مهم . ربما فزاع أمها الذى يأتى آخر النهار ليأخذها إلى المدينة البعيدة فسأظل طوال الليل أنوح ألى الافتراق وأنوح الفرح الذى مضى سريعاً .

مغمرة هى . مغمراً بها . مغمراً بالبحر وبالقطن الأبيض المشع فى السماء .

وقيل إن أنام استمال بسداجة :

« هل سيهرم البحر ويمر مع الأيام كالجذ الكبير ؟ » .

وقفت سيارة مرسيلس سوداء . خرج منها أربعة رجال . دخلوا البيت عنوة . كسروا الشبابيك . فتشوا الغرف واحدة تلو الأخرى وبعثروا الأوراق كلها . لم يجدوا سوى البحر وقصاح البحر يشق المياه كأيقونة قديمة تتجاوز به خوفها وسط المجهول . تسمرت أمى طويلاً وهم يسألونها :

— أين ذهب ؟

ردت بخوف

— خرج ومعه علبة الحفز الملونة .

قالوا :

— بل علبة ألوان

ثم فتشوا مرة أخرى ولم يجدوا سوى أشجار النخيل المتعانة ورسماً طفولياً لبوابة كبيرة . قبل أن يخرجوا لم يفتهم أن يمزقوا كل الأوراق والبحر والنخيل وصورة البوابة .

مرة وقفت خلف الشاطئ المسحور بأسراب النوارس البيضاء . لا يزال البحر كبيراً ولكن هذه المرة أمشى وحيداً أبحث عن كنز الذكريات . (أمون) ليست معى . كبرنا ودخلت الأجراف بيتنا . لم تعد أمها تأتى بها . اعتدت الآن أن أراها وحيدة وأن أرى وجهها الترابى يمشى .

صرت كل يوم أقف خلف البحر . هو يركض وأنا أركض خلفه والمياه الصغيرة والأخرى الشاهقة تركض خلفنا . صرت أركض والزوارق تركض أمامى والشواطئ تترك حدودها وترسم حدوداً بعيدة .

اختفى البيت الكبير . اختفت البوابة . لم أعد أرى الفناء الواسع ولا أعاشاش الطيور الوديمة .

فى الليل صرت أصدع إلى السطح تحيط بى أضواء العمارات الشاهقة وهى تلف المنطقة . لم أعد أسمع أمواج البحر . لم أعد أرى أمون .

أتمدد فوق فراشى وكابوس وحيد يتكرر .

كل شيء يكبر وأنا أصغر وأتلاشى وأركض خلف البحر الذى يركض بدوره أمامى . لم يكن بحراً كان حجارة .

صرت أسير وحيداً أبحث عن طفولتى فتساقط كل يوم نخلة . صرت أبحث عن (البحر والبحر) فلا أجد غير بيت كبير يطل من فوق رابية عالية . أشبه بقصر ساحرة يشتهر بالأنوار المتلاطلة ولا يعيش به سوى اثنين : رجل ورجل .

لم يعد بحراً ، كان يتضاءل .

لم يعد بيتاً ، كان سجنًا كبيراً .

لم تعد طفولة ، كان حلياً ممنوعاً .

تقف سيارة مرسيلس سوداء . يخرج منها أربعة رجال . يدخلون البيت عنوة . يكسرون الشبابيك . يفتشون الغرف واحدة تلو الأخرى . يبعثرون الأوراق كلها . لم يجدوا سوى البحر وقصراً أحر يشق المياه كأيقونة قديمة تتجاوز به خوفها وسط المجهول تسمرت أمى طويلاً وهم يسألونها :

— أين ذهب ؟

ردت بخوف :

— خرج ومعه علبة الحفز الملونة .

قالوا :

— بل علبة ألوان !

كنا نحب تلك الجزيرة ونسميها جزيرة الطيور المسحورة .
(أمون) قالت مرة :
في يوم ما سنخترق حوافها وسنلهو حتى الشبح .
اخترقت المسافة . كنت ، وحدي .

أُمى خائفة ، وأنا في الجهة المقابلة . في تلك الجزيرة النائية
أشير إليها وأضحك .

لازلت أرسم البحر والنخيل وأبحث عن وجه (أمون) .
لازلت أبحث عن البحر الذي كان بحراً وصار مملكة حجارة .

البحرين : فوزية رشيد

يفتشون مرة أخرى . لم يجدوا سوى أشجار النخيل المتعاقبة
ورسما طفوليا لبوابة كبيرة . وقبل أن يخرجوا لم يفهم أن يتركوا
كل الأوراق والبحر والنخيل وصورة البوابة ويرسموا مكانها
بنوكا وأحقادا وعمارات وغبرين .

في الجهة الشمالية تمتد غابات النخيل الداكنة الاخضرار .
تجيط بجزيرة نائية . أي قال : إن الرحيل إليها لا يكون
إلا بالزوارق الكبيرة .



قصة العيون الخضر

تلاقت عيوننا وتراضت . خلتنا في معطفها الأذنن وقوامها الفارع « سوزى » عروس منى التى تحتفظ بها منذ طفولتها . أغلقت الباب وضغطت على زر المبوّط ، فهبطت بنا عربة الرغبة اثني عشر طابقاً .

لم نبتعد بعد أن غادرنا المصعد إلى البهو الرخامى الفسيح . سرّت وكنتى في كتفها أننسّم عطرها الخفى حتى مررنا من باب العمارة للموارب إلى برودة الطريق . تذكرت الليل الطويل في انتظارى فلملمت شجاعتي وسألتها ،
— الهاتم عندها سيارة ؟

علمت ونحن في الطريق أنها السكرتيرة الخاصة لصاحب الشركة . تجيد ثلاث لغات وتكتب على الآلة . قالت :

— بسرعة ثماتين كلمة في الدقيقة . وأحياناً مائة . حسب المزاج . تقيم مع أنا (جدتها) ، لطافتها . وعندها علاء ، روح أمه ، في البحرية التجارية . تذكرت مكانتي في الشركة والغرض من وراء ابتدائي فلزمت معها حدود الأدب والمجاملة .

ودعتها أمام بيتها في شارع البستان وأكملت طريقى مرحاً إلى ماسبيرو وأنا أدندن .

وكيف أنسى جمال خورشيد . إنه غاية في الأناقة والظرف . اعتاد حياة الترف والأبهة . ليست المصرية فيه خالصة ، فهو أشقر ، متود الخدين . أخضر العينين ، ناعم الشعر وقد تدلّت خصلة منه على نصف جبينه فزادته بهاء . يجيد فن

القطار ينطلق مسرعاً . كل دقيقة تبعثنى عن فيفى . أشعر بالأمان ولا أزال ألق جراحاً ساخنة . ربما هذه نفس المقصورة التى جثت بها من أسوان . من ثلاثة أشهر . تركت الرياسة قبل عودة جمال وفيفى .

سيمر صيف طويل وينقضى ، ويعقبه شتاء قصير ويتنهي عام ، وقد أحطى بعد طول الانتظار بالترقية . غرمت فيها الكثير . هل أعود بالترقية إلى القاهرة ؟ لا . . أبداً . سأعارض في نقل حتى لو فقدت وظيفتى . الأعمال كثيرة لمن في مثل سنى وخبرتى .

سنتقول زينب عندما تراه بالبذلة المستوردة « والكرافات » الحريم « السلوكا » ؛ تغيرت . وأهمهم كعادى فلا تسمعنى ؛ غيرتنى تجربة . .

إيقاع المجل على القضبان يهدد حواسى . يعيدنى لذكرىات

وهل أنسى أول لقائى بها . وقفت والمساء أنتظر المصعد من طابق الرياسة كان قد مر أسبوعان على ابتدائي . عملت فيها عملاً شاقاً متواصلاً حتى تسلل الليل والتوتر والحرمات إلى نفسى . ترفقت بى القاهرة نهاراً ولكن لياليها أكثرت من وحلقت .

وأخيراً جاء المصعد وفيه فوفية (فيفى) . وضع أنها كانت تحتجزه . اعتذرت بلهجة تفيض رقة وعذوبة لا تحييدها إلا هى ؛ أسفة جداً والله .

القطار يتحرك من محطة الأقصر . أيقظني صوت أحد المسافرين يصيح على ولد اقتنذه في القطار ؛ يا واد يا شفيع . يذكرني الفجر الذي يترأى لي في الأفق البعيد عبر النافذة عيماد خروجي من بيت فيفي . في تلك الليلة خجل الفجر الناعم من فعلتي . تذكرت صوت زينب تقول لي وهي تسودعني في أسوان ؟
لا تغويك بنات القاهرة .

ما من خطيئة إلا ولها ما يبررها . لم أجد خطيئتي مبرراً أو جدته أول وآخر مرة أقسمت ألا أعود لعمتي خضرة

ولكن توبيت لم تطل . طلبتني على الخط الداخل قبل عطلة نهاية الأسبوع دعيتي لزيارتها حتى تؤنس وحدتي وحدها . ذهبت ليلتها . وليال بعدها حتى اعتدت على زيارتها . فهمت ألا أزورها إلا إذا دعيتي .

خلعت على في أسابيع قليلة حبا وحنانا ما لم أتوقعه أو أحظ به طول حياتي . غيرت من مظهري حتى أكون لائفا بدرجة المدير المرتبة . كنت أحمل إليها مشاغل ومشاعبي فتنتصت إلى ولا تقترح حلولاً وأسغو بنصائحي ومعونتي . إلى أن تعلقت بها وطلبت أن أتزوجها . قالت ،
— لا تكن سخيفاً تفقد كل شيء .

أبغى القطار في طريقه الضيق بين التلال . أشعر بالجرع يقتصر معدني .

لا أذكر أن تناولت وجبة منذ يومين . يحسن بي أن أقوم وأحلق ذقني وأصلح من ملبسي وأذهب إلى عربة الأكل . المناظر على الجانبين تتحرك من خلفي إلى أمامي عبر النافذة المنخفضة ، أدفع الحساب للجارسون بعد أن وضع أمامي فنجاناً آخر من القهوة .

لا أدري كيف كان جمال هناك دائماً . في الشركة . . في ماسبيرو . . كما في شقة فيفي . وكان عينه كانت على تراقيبي . ألم أتمن أن أعلو علوه !

كان الحديث بيني وبين فيفي يتطرق أحياناً إلى ذكر جمال ، كانت دائماً تذكره بإعجاب . قالت إنه مطلق وله ولد يدعى علاء . أوجست أن تكون عين فيفي على جمال . ثم امتدت بي الهواجس حتى خيل لي أن عين الزملاء كلها على .

وجاءت النهاية بغير توقع . قالت فيفي ،
— بعد يومين ، أول الشهر ، أسافر إلى الإسكندرية لأقضي مع علاء ابني أسبوعاً أكبرت فيها أمومتها . وعدتني أن تتصل بي بمجرد عودتها . لأنها لن تطيق فراقى .

الإصغاء ويتنق كلامه . خبير بعالم المال والأعمال ، عليم بأمرار شركات الاستثمار . أشعرني من البداية أن علاقتنا شبه رسمية . هو المدير المالي للشركة . ولم ألبث أن تحققت من الفارق بينه وبين . . وأنى لا أستطيع أن أعلو علوه .

كان مطلقاً ، وكانت استراحة ماسبيرو كلها له إلا في الفترات القليلة المتباعدة التي ينزل عليه فيها ضيف من ضيوف الشركة أو زميل مثل متدب في الرياضة لذلك سمح لجمال بالإقامة في الاستراحة إقامة دائمة . وما كنت أراه فيها إلا نادراً . كان كل واحد منا في شأنه وما يمتنيه .

لم تكذب فيفي تغيب عن خيالي حتى فوجئت بها تدخل على مكتبي . اختطعت طعراً ، فالتيت بأخر لأبقيها قليلاً . أخذت أدور وألوري معها بالكلام حتى قبلت دعوتي للعشاء قالت وصحابها تشعان غزلاً ،

— هذه أشياء لا تشجع عليها الرياضة يا أحمد به !
ولكنها اقترحت أن يكون العشاء في بيتها . . بعيداً عن العميون .

ذقت ليلتها طعم الكلازيت لأول مرة . أدار رأسي من الكاس المثلث . قالت فيفي إن التيلد لزوجها . لا تحب شرب الخمر ولكنها شربت معي نخب تمارقنا . راحت تسألني بعد العشاء عن حياتي وعملي في أسوان حتى ردت إلى هدوئي واستعدت تنقي بنفسى .

ثم فجأة غيرت مجرى الحديث وقالت ،
— وماذا تفعل بكل اللال توقعهن في حياتك ؟
أسقط في يدي . فلم تصيد ابن السابعة والثلاثين امرأة قط اللهم إلا زوجة ولكن عبارة سمعتها من جمال أسعفتني ،
لا أسمح لامرأة بالتحكم في عواطفى .

بدلأني لم أت بجديد . قامت تحمل على وجلست بجوارى على الأريكة ذات المكائين ، ثانية ساقها تحتها ومسندة ذراعها العاري على ظهر الأريكة .
احتوت كيانى . قالت .

— ما الذى يعجبك في النساء ؟
في هذه المرة نظرت إلى عينيها أستلهمها الجواب . وجئتني أسأله ،

— عيناك جميلتان . ترى ما لونهما ؟
ولابد أنى بدوت في نظرها ساذجاً . ما أن سمعت سؤالى حتى أطلقت ضحكة طويلة عجيجلة رنت في جنبات الصالون ونفذت إلى أعماقي . كادت تفقد توازنها فتشبت بي . قالت وهي تدنو بوجهها منى حتى كاد أنفينا أن يتلامسا ،
— خضرة . . عنيه خضرة . يعنى أنا بقه عمتك خضرة ،

الدرجة . ولم ينته الرنين في أذن حتى دخل علينا محمد القراش
يغالب ضحكك بين شذقيه . انجه نحو جمال وقال له .
— جمال بيه . . في واحدة ست طلباك من الإسكندرية . .
بتقول إنها عمك خضرة .
زوجتي والأولاد في انتظارى على محطة أسوان .
تقول لما وقعت حينها على ،
تغيرت يا أحمد .

القاهرة : عبد الرؤوف ثابت

في اليوم التالى لسفرها عدت إلى ماسبيرو مبكراً على غير
عادتي . كنت أشعر بإجهاض . رأيت جمال في الصالون
فانضمت إليه . تبادلنا أحاديث مقتضية . وفجأة قال جمال
على طريقته ، وكأنه لا يعنى أحداً بما يقوله ،
— لا توجد درجئة مدير شافرة في الوقت الحال . ربما بعد
عام عندما يتم الاتفاق على المشروع الجديد .
ولم يكذ جمال بنهى عبارته حتى رن جرس التليفون رنيناً
متصلاً زاد من انخفاضى . . أمس سافرت فينى واليوم طارت



قصة موت الأحمد

الجامعة وانتهت بعد تجاوزه بقليل ، فضاق الصدر بما يحمله . ولم يبق إلا الموت . ها هو وحده كما كان دائماً ، فقدت أحلامه الماضية ظلها الجميلة . قرأ كثيراً وفكر كثيراً ، ولكنه لم يكتب إلا ثلاث قصص قصيرة . وفي الدرج مشروع لمسرحية وإهداء لرواية لم تكتب (إلى عشاق الكلمة ، سعداء الأرض) . سوف يتخلص الآن من كل هذا ، كما تخلص من أحلامه بعد أن يعث بإحدى القصص إلى إحدى المجلات لسرقها ساعي البريد ، ولم يكرّر المحاولة . ها هي « صفاء » لا تكاد تظهر عند باب الجامعة حتى يلتفت إليها الطلبة والطالبات للشبه الكبير بينها وبين مذيعة في التلفزيون ، الشعر القصير والوجه المستدير وغمازتان بجانب الفم تظهران بوضوح عند الابتسام . تركها بعد المواجهة الأولى وهي تود أن تقتله وهو يود أن يقتلها إثر لقاء عاصف حول الفن والأدب .

قالت : في رأسي الآن موضوع قصة سائق

قال : عن ماذا ؟

قالت : عن شاب أحب فتاة ثم . . .

أوقفها بإشارة من يده وهو يقول : أما زال هناك شيء لم

يكتب عن الحب ؟

قالت تستفز : عن أي شيء تريدني أن أكتب أيها الأديب ؟

قال بصوت : اكتبى عن الكره !

ثم كانت زهات النيل وحديث السياسة والأدب والشعر والحب . أه يا رفيقة عمرى . سيمون دى بوفوار وسارتر .

نظر إلى سقف الغرفة ، وكان قد انتهى من إحداث شق طولى في ملادة السرير . لف قطعة القماش في يده ، فبدت كدويارة طويلة سمينة ، شدّها بين يديه ليتأكد من قوتها ، ثم أدارها على شكل أنشودة وربطها ليصنع منها مشقة ، ثم أحضر كرسيًا ووقف فوقه ، وربط طرف القماش في السلسلة الحديدية المدلاة من السقف والتي تحمّل اللبنة « الفلورست » . نزل من فوق الكرسي وتأمل ما فعل في صمت وحزن بالغين ، فبدأ كفتان تشكيل يلقي نظرة على لوحة رسمها وهو يرتاب في أن يفهمه الناس كل الفهم . وألقى نظرة إلى صوان الكتب في ركن الغرفة . ها هو غريب كامي يتسم في وجهه كأنه يشجعه . وكلب كافكا غارقاً تماماً في الدفاع عن نفسه في محاكمة غير مجدية . ألبير كامي يقف في سلام بجانب سارتر . صورة الطيب صالبح تذكره بملاح مصطفى سعيد . كتبه تجاوزت المائة بقليل ، أو أصدقاؤه كما يسميها . كل شيء لا ييم الآن فلا داعي للحرز . هو يعرف أن أيامه القادمة ليست خيراً من الغائتة . فلتكن النهاية . وما الحيلة في مجتمع تبدأ به السفلة أعلى المناصب وبقي هو بلا دور ولا هدف . الانتحار جريمة . ولكن انتظار الموت هو الموت نفسه . فليصل بحياته إلى النهاية . لقد عاش بطريقة معوجة وأحرى به أن يموت بطريقة معوجة أيضاً . لعلنا نغنى أن يموت داخل مكتبه لكي يحس بغضاه ما عاش من أجله . رجع قليلاً إلى الوراء . الجامعة . الفلسفة دليلك إلى الثقافة ، وكلية الآداب منتهى أملك منذ كنت طفلاً . والأحلام التي راودت خياله عند باب

صفاء وعبد الله . ساورت لا يعيش إلا ليكتب . عبد الله لا يعيش إلا ليقرا . عبد الله طفل الرواية المبدل . عبد الله لفيظ الرواية . الرواية الجديدة بدأت مع عبد الله . رواية يقرأها علماء الاجتماع فيجدون فيها ضالهم ، ويقرأها علماء النفس فإذا بأبواب جديدة تفتح لهم ، ويقرأها عامة الناس فيعيدون ترتيب أشياءهم . يبقى هو مع أحلامه عن رواية لم تكتب من قبل ، وسبقته هي في الدراسة وبالتالي الى التخرج والوظيفة . ثم جاءت يوما لتسلم على الصحاب وفي يدها خطيبها . والحب الذي كان يستطيع تحطيم كل شيء ، أصبح عاجزا حتى أن يعبر عن نفسه في ظل وجه كوجه أنثى ، عينان عسلتان رائعتان ، وشعر أسود منسق وشفاه لم تعرف الجوع ، ونظراتها له من بين الصحاب تحمل الاعتذار لا الحب ، فلم يعرف الحب بعد ذلك . وضحك كثيرا وهو يضاجع امرأة فبصقت في وجهه وطردته من البيت ، فبعثر ضحكاته على السلم ، السخري التي أحملها لكم يا نساء الأرض لا تطلق . الآن سوف ينتهي الألم . وسوف يتخلص نهائيا من مخافات الأب وحديث عمل عن الزواج والأولاد . وبكاء الأم الذي لا معنى له . وتحليلات مدير المدرسة التي يعمل بها .

- أنت تكثر من الغياب كما أن الطلبة لا يفهمون حرفاً في الفلسفة .

خمسة وعشرون جنبها لشرح الفلسفة ، سعر مناسب . انتهى بك المطاف لأن تكون مدرسا . أحلامك الآن لا تستطيع أن تنفذ ... عبر سور المدرسة . وفي تساقول . وما هي التوضيحات التي تقدم لثل . ومن خلال ضباب أفكاره تراعى له الأب في ركن الغرفة ، بنفس الوجه الخالي من التعبير ،

والتي لم يتغير على مر الزمن . لم يفهمه أبداً ، ولم يحبه أبداً . وكان الأب دائم السخريه من مشاريعه أو أوهامه كما دأب على تسميتها . وكان الإبن يردد دائماً بينه وبين نفسه « إن هذا الرجل حطم حياتي ، بتسلطه ، وبحالاته المستمرة أن يفكر لي » . تأملت عينا الأب الغرفة في نظرة شاملة ، وتوقفت على ما تبقى من الملاعة المكومة على السرير ، ثم ارتفعت الى سقف الغرفة ، فأدرك الأب ما عزم عليه الإبن ، فابتسم جانب واحد من فمه . قال : ما الذي فعلته بالملاءة ؟

- هي كما ترى صنعت منها مشقة .

- أو لم تجد غير الملاعة لتصنع بها ما صنعت ؟ ثم أردف قائلا : لو طلبت مني حبلاً قوياً لأحضرت لك .

فقال الإبن وهو يشير إلى صوان الكتب : سوف تجد هنا كتب تستطيع أن تبنيها ، وتشتري ملاعة جديدة .

نظر الأب بتشكك إلى الكتب ثم تساءل : وهل سأجد لها مشترى ؟

فرد الإبن يتأكد : بالطبع فمن يجمعونها كثيرون .

فانبسطت أسارير وجهه ، وتلاشت صورة الأب من ذهنه كما تلاشت ابتسامته الساخرة . صعد الإبن فوق الكرسي ، وأدخل رأسه في الفتحة ، وشعر أنه قادم على خطوة مستقبلية ، فأموت بداية لأشياء جميلة جديدة وابتسم بمرارة ، وراوده خاطر أن يصق قبل أن يموت ولكنه. اثر أن يموت بلا ضوضاء .

وتحس أن يرى الشمس لاخر مرة . ولكن الوقت كان ليلاً .

سقط الكرسي على أرض الغرفة ، فأحدث صوتاً خفياً صمت الغرفة .

الفاهرة : طلعت فمى

قصص الحكايات القديمة

(١) الحكاية الأولى :

كنا نجلس فوق السطح كعادتنا كل مساء ..

نرتقى درجات السلم القليلة بعد أن نغتصن الأرضية الترابية المياه التي تخرج من أخفى الصغيرة على نثرها بعد الغروب لتلطّف الوهج الذي خلّفته الشمس . وكانت تقوم بذلك عندما تقع عينها على أول نجم يظهر في السماء . حيثُتدّ تأكيد أن الليل قد حل ..

نشعل لية الجاز وتناول عشاءنا . وتحت الضوء الواهن كانت تبدو حكايات أمي مثيرة . كنا نتمثل أحداثها في خيال جامع .

وكانت أمي تنهى حكاياتها بكلمات فهمنا مغزاها على مرّ الليالي إذ كانت تقول « توتة توتة فرغت الحدوده ، حلوة ولا ملتوتة » . فإذا قلنا (ملتوتة) تقول : عليكم إذن حدوده . وإذا قلنا (حلوة) تقول : كفى وضداً أحكى لكم حكاية أخرى . وكانت تنضم إلينا في بعض الليالي ابنتا الحفالة . وكانتا تحفظان أيضا حكايات كثيرة . وكانت أمي تطلب منها أن تحكي لنا لتستريح هي قليلا ..

(٢) الحكاية الثانية :

في البلدة المجاورة لنا سطع نفس الضوء الذهبي فائض الأسطح والشوارع وإخترق الفتحات والشقوق إلى مداخل البيوت الطينية . تدافع الناس إلى الخارج وهم يتصايحون رفعا أبصارهم إلى السماء . كانت الأنوار مازالت تلمع . أشار

في ذلك المساء . بعد أن فرغت أمي من حكاياتها رفعت يديها إلى السماء ، دعت لنا بالنجاح والستر وبينما هي تختتم دعاءها بالصلاة على النبي يرق فوقنا ضوء ذهبي شديد اللمعان ، أفرعنا فتصايحنا وتدافعنا وكل منا يبحث الآخر على الجري والاختباء ..

بعضهم إلى شيء ضخم زاهي الألوان يتحرك باتجاه الأرض .
 خفت القلوب بشدة وارتجفت الأجساد . وحين استقر الشيء
 الضخم بجوار البيوت المتلاصقة تبينوا أنه صندوق لم يروا مثله
 من قبل . بدأوا يحومون حوله في قلق . همس أحدهم
 والارتعاش يمزج جسده . « يبدو أنه من طاقة القدر . اتسعت
 الأعين ، ترنحت الرؤوس ثم صاح رجل آخر بأعلى صوته :
 نعم من طاقة القدر ، ألم تروا الضوء الذهبي ؟ » انفجرت
 الأسارير وتسارعت الأقدام إلى الصندوق ثم تدافعت الأجساد
 اللاهثة فوق الأقمشة التي تكسوه ، وبدأت الأيدي تنهش
 الأنسجة الناعمة للممس . هامت بالرؤوس التصورات
 المتواضعة . فستان . قميص نوم . وجه صديري . . من
 بين الأجساد المتلاحمة امتدت أيد كثيرة لم تجد أثراً للأقمشة . هم
 البعض يزع السطح الخشبي ، فشلوا . أعادوا المحاولة كانت
 الأصوات قد خفت وشبنا فشبنا اخضت تماماً فوق الرؤوس مع
 آخر عمالائهم المستميتة لفتح الصندوق . على البعد التقطت
 الأذان بصعوبة صوت شيخ الحفر وهو يقرب زاعقا : « أبيض
 منك له . » اختلط بالخشد الذي بدأ يتدرج من حوله . صرخ
 ثانية : « عجب عليكم ! » « زعن أحد الرجال » « يا شيخ الحفر
 ربنا أرسله لنا من طاقة القدر » انضم إلى رايه آخرون . وقبل أن
 يعيدوا محاولة فتح الصندوق شهر شيخ الحفر بندقيته وأطلق
 عيارين ناريتين في الهواء ثم صاح « أبيض أنت وهو » بدأ الناس
 أمام تهديدات شيخ الحفر ينسحبون ويتناثرون في جموع قليلة
 بالقرب من الصندوق . تقدم شيخ الحفر بشبات وزهو إلى
 الصندوق جلس فوقه أمسك بندقيته بيد يميناً راحت الأخرى
 تحتسح الصندوق . أخرج من جيبيه كشافا كبيرا سلط ضوءه
 على السطح الخشبي ، رأى خطوطا متشابكة لم يستطع
 تفسيرها ، توقفت عيناه عند نقش صغير أسفل الخطوط ،
 انتصت ذاكرته قليلا ، دقق النظر في الشكل الذي أمامه ،
 قارنه بالذي ألف رؤيته . . كان للنجمة السوداء التي يراها ذيل
 زائد . . مر بأصبعه عليها ليتأكد من أن للنجمة ستة ذيول
 وليس خمسة . لوى شفتيه . أطفأ الكشاف ووضعه في جيبه .
 تارجح شعوره بين التوجس والفرح . نظر إلى الجموع المترتبة
 قال بنبهة لينة « إن شاء الله خير » وأسر في نفسه : ربما من طاقة
 القدر كما يقولون « بدأت المهمة تزدد حوله . صاحب فيهم :
 « كل واحد إن شاء الله نصيب للصغير قبل الكبير ، لكن بعد
 حضور اليه المأمور . . المهم النظام . . احنا في خدمة
 النظام . . . نأدى على رجل قريب منه أمره أن يذهب إلى
 المأمور في استراحته ويخبره أنه يقف حراسة على الصندوق . .
 وأن التمام سيكون أمام سيادته في ذلك المكان . قبل أن يستدير

(٣) الحكاية الثالثة :

بعد خروج إخواني لتحصيل دروسهم أحسست بضيق وهم
 مفاجيء . ألفتيت بما في يدي وأسلمت قدمي للدرجات السلم
 التي أحفظها جيدا . رأيت أمي تجلس على عتبة الدار وقد
 أمالت رأسها باستسلام كامل إلى الجدار . كانت تدندن بعض
 كلمات عن الصبر . حين أحسست بوجودي صمتت . بينا
 كفها تلامس رأسها برق . قلت لها لا تقرب بما يجيش بداخلها
 « ماذا بك يا أمي ؟ » مصممت شفتيها ، تنهدت ولم تتكلم .
 قبل أن أهم بالحدث مرة أخرى رأيتها قد رمت بنظرها
 بعيدا ، حيث يتمدد ذلك العنيد بسطحه المتماوج قلت لها
 والماضي لغم لم تحط شظاياها بعد « ألم تنسى . . أشارت ألا
 أكمل اقتربت منها وقلت : « وماذا بعد ؟ » . . هزت رأسها ثم
 قالت وعيناها تنفبيان : « النسيان صعب يا ولدي . قلت على
 الفور « تعذيب النفس أصعب ، ونحن نحتاجك » . قالت
 وشفتاها تتحركان ببطء : « ليلة أمس . . وقيل أمس رأيت .
 كان يرتدى جلبابا أبيض ويشق مياه النهر يديه . . أه لأصدق
 أنه ذهب بلا عودة » . اغرورقت عيناى . تدافع الماضي إلى
 ذاكري . . طرقاته فوق باب الدار كانت مميزة لي . كنت أول
 من يمضي إليه . يحمل عنه حزمة الجرجير وكيزان الأذرة
 الشامية . كنت ألتقيها وأمرق من بين إخواني وقد أخذت
 نصيبى ، ولا أعيا وإنما أتلذذ بمضغها ببناء أمي للغداء . وحين
 يفرغ من تناول الطعام ، وكنت أرقبه من كتب ، يكون الشاي
 قد أعد له . كان يرشقه ويشق على أمي ويعد أن يأتي على ما
 بالكوب يصيح . . حينئذ أكون قد هيأت نفسي للخروج
 معه . واضعاً تحت إبطي الشظية المصنوعة من القماش . أما
 هو فكان يحمل الجاروف الصغير الذي يستعمله في نبش الأرض
 اللينة للحصول على الديدان الصغيرة . طعم الأسماك ، وعود
 الغلاب الطويل الذي ينتهي خيطه بسنارة لم يغيرها منذ أسقطها
 أول مرة في النهر . كان يهوى صيد الأسماك وكان يقول
 « السمك رزق » . .
 مع الغروب كنا نعود وقد انتصفت الشظية أو كادت . .
 برزق اليوم .

كانت أمي تجتهد في تنظيف السمك وكانت تهرنا عندما

نجلس بجوارها لاهين بمخلفاته وكانت تقول لا تعبثوا كثيرا
فرجما نجد في بطنها رزقا آخر . كنا نعرف أنها تقصد (خاتم
سليمان) . فتضحك . ولا نكتفى بالترقب حين تغفل
عنا .

كانت رحلتى معه إلى النهر لا تنقطع منذ بدأت أعى ما حولى
إلى أن دق بابنا أولئك الذين يرتدون البديل الصفراء . وقد
أحاطوا أوساطهم بأحزمة جلدية سوداء عريضة . أخبروه أنه
مطلوب للسفر . نظروا إليه مليا ثم قالوا له : « لقد دعاك
الواجب » . سالمهم : « أين » قالوا : « أرضنا واسعة ولا غربة
في أرض الأهل . جئنا واحد » .

في ذلك المساء خرج معهم . ومرت الأيام والشهور وأذانا
لكل متحدث وأعيننا على الطريق . انقضت سنة ، سنتان . .
ثم جاءتنا الأخبار أنه استشهد ودفن في أرض الله الواسعة .
سألتنى أمى وعينها تنفجران بما في الجوف : « هل سقط عليه
هو الآخر صندوق من السماء ؟ » لم أجب أمى ويكفى .

قلت لها لكى ألجم جوح الماضى : « هو فى رحمة يامى .
إنى أراه كثيرا فى أحلامى » . قالت بتطلع : « كيف تراه
ياولدى » . قلت على الفور : أبى بلبسه الصافية يحمل
جاروفا كبيرا ومن خلفه طوفان ضخم من حاملى السنانير القوية
الحادة . . تجمعهم وهم معهم موجة عاتية لا تعرف المهادة . .
ومن تحتهم تنفجر المياه بالأسماك » ركزت أمى نظرتها بالجماء
النهر ثم قالت والبشر قد بدأ ينير ملاحمها العابسة : « نعم
ياولدى هوأت ليضرب رصد الكنز ، الثعبان الذى فى بيتنا . .

إنى أسمع فحيحه وذلك دليل على صدق عودته . . ألم تسمع
الفحيح ياولدى كنت أزدرد الرين فى حلقى وعينى شاحستان
إلى ذلك المسجى الذى بدأ أنه ألف الاستكانة داخل أخدوده .
رفعت رأسى لأعلى . كانت البيوت العالية قد حجبت الشمس
خلفها ، فبدأ الضياء وكأنه ينسحب فى الأفق . ارتدت عينى
إلى النهر مرة أخرى . كان ثمة تماوج قد بدأ ينتشر ويغلو
واضحاً فى السطح الساكن .

عمد محمود طمان



قصته - لن أقتلع عن هذه العادة

ونهدبها ، أما دون ذلك فقد سمعته من الناس والطرق المظلمة ، وحدثني عنه الأسواق المزدهمة والمقطارات وعربات الميكروباس التي تجوب شوارع قريتنا غير المرصوفة .

(٣) « لن أقتلع عن هذه العادة .. » الثروة »

أحدث كثيراً .. من كل الأشياء .. عن السياسة والاقتصاد واجتماع القوى واختراق الأمم وتعاظم المخدرات وحبوب الهلوسة . أنا لست شراراً . الناس كلهم يتكلمون ! أنا وزوجتي نتحدث في السياسة بصوت مرتفع . مالى أنا وقلق الجيران ؟ هم أيضاً يتحدثون في السياسة .. لكن لماذا بصوت منخفض يتحدثون ؟ لماذا يمسسون ؟ . ورغم ذلك لن تمنعنى . سمكة صغيرة + سمكة صغيرة = سمكة كبيرة = سمكتين كبيرتين وسمكة واحدة كبيرة تأكل أسماكاً صغيرة وما تبقى صفر .

(٤) لن أقتلع عن هذه العادة . « السير على الأقدام »

ألف مدينة وألف قرية وألف نجع وألف عزية . وحوارى وأزقة وميادين كثيرة دست فوقها وغصت في عمقها . لاحظت أن اللافتات الكبيرة المضيئة .. وهى كثيرة الوجود .. تثير ، تنفض العروق في رقبتي وخلف أذن ويعاود الدق القديم رأسى ، فأسير غيظاً وأسير هرباً وأسير وحدى . النساء في الشرفات العالية بأذرعهن المليئة ورقابهن الغليظة وأحر الشفاه

(١) بطاقة بيانات شخصية جداً

اسمى موجود بالضبط : أنا موجود، موجود، وهو أيضاً الاسم الثلاثى كاملاً ، فى من العيون اثنان ومن الأقدام اثنان . وأيضاً لى لسان ، وأتمتع فوق ذلك بحاسة شم قوية وإن كنت لا أستعملها .

حاشية : تتمتع الكلاب بحاسة شم قوية جداً ، وهذا ما يجعلنى فى غاية الحرج .

(٢) لن أقتلع عن هذه العادة .. التلصص

لجارتنا أم رفعت جسد امرأة . لن تمنعنى من التصريح باسمها قالت لى : أفعل ذلك ولا تخش الحكومة . الطماطم أرخص ما لى قريتنا ويقولون بعد ذلك هناك أزمة ويطالبون بخفض الأسعار ، لن أفعل ذلك مطلقاً . فحذاها بيلوان خلف الثوب الرقيق الذى « دابت » أزهاره الملونة الصغيرة بفعل الشمس والماء الغسيل، وهما ملفوفان كاثويتين ملتا بمجموع أسنان ذى رائحة نفاذة مثل عرق النساء الترفات . لم تمر لى فحذيا يوماً ، ولكنى استطعت أن أرى .. وقد رأيت بالفعل .. من ثقب الباب ودون حاجة إلى نظارة مكبرة يفصلنى عن جارٍ .. أم رفعت .. باب خشبى رقيق يتكون من صلفتين غير سميكتين من خشب رخيص ولولا الثقب الكبير الذى بجوار حفرة المفتاح .. والذى فى الباب دائماً أجده .. لما رأيت شيئاً . ولجارتنا أم رفعت نهدان لم أرهما بارزين أبداً ، متدليان إلى الأسفل دائماً فوق صدرها يمتدان . لم أر من جارٍ أم رفعت .. غير هذين : فحذيا

تروى صحراء امتدت عبر سنين عمرى المقتول بين فكى الزمن .

(٦) « لن أقنع عن هذه العادة الجديدة . » الضحك »

أنا لست مجنوناً ، أقسم لكم أننى لست مجنوناً ، وما الضير فى أن أضحك كثيراً ، الناس كلهم يضحكون فى الشرفات والطرقات والمقاهى والنوادر وفى مصالح الحكومة وبين أحواد الذرة وفى الشقق المفروشة وخلف المكاتب . ونحت المقاعد وفوق السحاب وعند المساء وعند الصباح وعند الظهيرة ووسط المقابر ولضحكهم رنين .

مها - محمد عبد الحليم غنيم

فوق شفاهم تلال يلقن وقد مال نصفهن الأعلى فوق رأسى - أنا - الذى أسير فى الشوارع حالى القلمين أزرق الشفتين لا أطيق أحر الشفاه ، ألت رأسى بأعلام ملونة حراى وخضراء وسوداء والساعة القديمة فى معصمى النجيل تدق فى صمت وخفوت اسمها تنن ولن أقنع عن هذه العادة وسأطرق الأبواب إن توقفت ساعى القديمة لأسأل عن الوقت والزمن ومواعيد العمل فى مصالح الحكومة .

لم أعد أملك غير الدموع فلأبك ، وأبك وأبك . دموعى قطرات دافئة سخينة كلبن الجاموسة ، دموعها تروينى - دموعها

قصة صحوة الغروب

جهول في صدرى . حاولت كثيراً فهم شيء . لكنني لم
تبح . كل ما سمعته . . باقى وند .

لما أصبحنا وحلنا نسكن الطين فكلت أختي المتعلمة .
انظروا حولكم ، ولأجل خاطرهما قرر أبى قطع نخلة البلع
التي تتوسط حوش الدار كي نقيم بيتاً عالياً مثل الجيران .

انهلمت أمى بعد أسبوع واحد . . تساندنا أمام باب الدار
التي لم تصبح بيتاً بعد ، ووقف قريباً منا بعض الأقارب
والجيران ، تنتظر جثمان أمى الذى ينسل في الداخل .
يكبر الليل بنا بين الدخان والغمعة . . استطال الرحيل
علينا ومد الحزن ظلاله . بدا شتاي نا قاسياً ونحن في الشارع
نرتعد ، وكلما هبت الريح ثمرغنا بالتراب . انسل واحد إلى
بيته . . انتهى غسل الجثمان ونظرت حولي لأتبين من
سيحمل جثمان أمى . . كنت وحدي . . وبعيداً بجوار
الحائط المهديم يتكور أبى ، يشد أنفاس سيجارته . رمشت
بعض مرة ومرة . ولما تأكدت من وحشة الفراغ هزمتي
الدموع ساخنة رغم قسوة البرد . من خلال ضباب الدموع
كان شبح أبى مهزولاً يقضم أصبعه بعد ما انتهت
السيجارة . وأخفى في المدخل العارى زائفة العينين .
يرمقها الكلب بنظرة منكسرة بها نقه . ويلوى رأسه . يحس
على شعره بوقار أسيان .

حينما قرر أبى بيع الجمل ضربت أمى على صدرها ضربات
مفجوعة متوالية وممتاحة . . ظللنا أسبوعاً لا ينظر أحدنا في
عيون الآخرين . لم تشتعل في الكانون نار . واكتفت أمى
بتقديم الجبن القديم . . أو اللبن مكروه صامته .

انقلب نباح الكلب ليلاً إلى عواء . . وانقبض وجه أمى .
قالت من بين أسناتها : باترى من سموت ؟ ولما لم يم
أحد ، وعاد الكلب نباحه المجروح بالأنين وجه أبى إلى
أمى اتهامه الساخر . وأكد على سدا جنتها إذ تصدق
الخرافات ولغة الكلاب .

دخلت أختي الجامعة . ورفعت الحجاب عن وجهها .
وجاءت يوم الخميس مهنددة الخيل ودامعة من
المواصلات ، والزحام ، والمذكرات ، وطليت خمسين
جنتها . قضيت الليلة في زوايا الحجرة ، يلثف كل منا بنفسه
على نفسه . وبعد الإفطار قال أبى كلمته : سنبيع الغنم .
ظلت أمى أسبوعاً صائمة لا تأكل . تغمغم بكلمات
مقتضبة حزينة ، وطرف الطرحة السوداء بين أسناتها .
قصرت المسافة بينها وبين الأرض كأنها شاخت في ليال
معدودة . كلما سارت خطوتين جلست مفعمة بالأسى ،
وأخذت تهرج وتترج . أسبائة مكلومة . . وأحس بوجع

الشخصيات

- ١ - الحاكم (لا اسم له) في أى سن
 - ٢ - الوزير (لا اسم له) في الخمسين
 - ٣ - زهير فلاح في الأربعين تقريبا
 - ٤ - مائسة حسناء في منتصف العمر (فلاحة)
 - ٥ - سمراء فلاحة شابة
 - ٦ - عازف جاسوس في أى سن
 - ٧ - معروف شاعر في أى سن
 - ٨ - الراوى أى سن (رجل)
 - ٩ - مساعد الراوى ١ أى سن رجل أو امرأة
 - ١٠ - مساعد الراوى ٢ أى سن رجل أو امرأة
 - ١١ - حاجب الحاكم أى سن
 - ١٢ - رسول السلطان أى سن
 - ١٣ - خصى أى سن
- حرس - جنود . . الخ

المشهد الأول

المنظر :

(بحر يدى) ساحة واسعة - فى أقصى الخلف منظر دائم للسياه والحقول الخضراء وأمامه تشكيلات من البيوت التقليدية للقرى المصرية والمآذن وأبراج الحمام - فى أقصى اليمين لوحة أو تم كنية تطل باب قصر الحاكم مما يوحى بأن المساحة التى أمامه مساحة العرش . فى أقصى اليسار باب يؤدى إلى باقى غرف القصر . وفى أقصى مقدمة المسرح مساحة تمتد للصلابة التى يقف عليها الراوى ولها جناحان يقف على كل جناح أحد مساعديه الاثنين . يمكن للراوى أن يتحرك بحرية فى هذه المساحة - من اليمين إلى المنتصف أو إلى اليسار ولكنه لا يدخل إلى المسرح إلا فى المشاهد التى ينص فيها على ذلك (فى الجزء الثالث من المسرحية) .

عندما تبدأ المسرحية يسمع لحن من نوع ألحان سيد درويش الشعبية (القلل القتاوى وخاصة مقطع الدنيا مالها يا زعبلاوى) - ولكن التوزيع الأوركستراى هنا يجعله مجردا بعض الشيء ويستعمل موتيفه تكرر مع التنوع فى النغلات بين المشاهد . ويمكن للمخرج هنا استخدام رقصة تمجيدية للفلاحات يجعلن سابل القمع - ولرجال يرتدون ملابس الغربان وفى جنوبهم سيوف وخناجر - ثم مع انصراف الرافضات يتجمع الرجال ويدخل الحاكم والوزير وعازف ومعرّوف والخصى والحاجب - من أقصى اليمين (بينما تخرج الرافضات من الخلف) - يتحرك الجميع حركات

مسرحية

الغربات

(بعثد المستنصر)

مسرحية شعرية تاريخية
في سبعة مشاهد وجزئين

د. محمد عناني

تشكيلية ثم يدخل الراوى ومساعدوه فيجمعون في أماكنهم في الخلفية أو يجلسون على مصاطب مختلفة الارتفاع لتوحى بمكانة كل منهم .

لا يتحدث أثناء حديث الراوى إلا الشاعر معروف وهو يلقي شعره العمودى بطريقة خطابية فكاهية ويستحسن أن يكون الحاكم غريب المنظر - إما ضئيل الحرم أو ضخم الجسم جداً - والأفضل أن يكون هؤلاء ذوى أشكال متوعدة . عندما يلقي الشاعر شعره يعود الجميع للحركة ثم يجتمعون حين يعود الراوى إلى الحديث .

بعد أن ينتهى الراوى من حديثه ينسحب هو وصاحبه إلى مقدمة المسرح حيث يجلسون جميعاً يشهدون ما يجرى على المسرح من أحداث ، حتى إذا انتهى المشهد بإظلام المسرح نهضوا وأخذوا أماكنهم وشروعوا في الحديث .

المشهد إذن لا يتغير - فهو دائماً ساحة بين قصر الحاكم وقصر الوزير ، وعندما يأتى مشهد زهير وماتسة في الحقل يزداد الضوء بحسب حل اللوحة الخلفية للإيماء بتغير المشهد .

الخان أهلى الحقل لابد أن تكون مزيجاً من التركية والمصرية أى لابد أن تستخدم ربع النغمة ليس لإضفاء الخلاوة اللحنية ولكن لتأكيد الجهد التاريخي . وبعض هذه الألحان مسجل في كتاب وعادات المصريين، لأدوارد لين مثل نحن :

« يا بنات اسكندرية مشيكم ع البحر ضربة
يا بنات جسوه المدينة مشيكم ع القرش زينة »

ويستوحى من هذا نحن أغنية الفنان ، ويوضع نحن مناقض له لأغنية المرأة (سمره) .

يمكن أن تتخذ الملابس نفس الطابع التجريدى ولكن - باستثناء الراوى وصاحبه - لابد أن توحى بالعصر التركي أو المملوكي . فالفترة التاريخية هي تلك التالية لحكم المستعمر بعدة قرون ويمكن تحديدها بالقرن السادس عشر الميلادى أى الفى تلت ما روله ابن إياس في كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» .

المشهد الأول

الراوى : فى زمن المستعمر بالله
غفر الله ذنوبه
وقعت شدة
بحث الناس عن اللقمة
عرفوا ذل الشكوى
ثم انتجلت القمة !
كان القهصل من أرض الشام
رجلاً يدعى بدرا
جمع الأشراف على مائدة وأسأل دماهم
قل مائة أو ألف
لم يعرف أحد إن كانوا خونة

إن كانوا سرقوا المحصول
أو كانوا سفلة
يمتصون دماء الناس
لكن الشدة زالت !

- صوت ١ : هذا ما قاله الغزيرى
صوت ٢ : لكنتك لست مؤرخ قصر الحاكم !
صوت ١ : بل أنت مؤرخ أبناء الشعب
الراوى : فى كل أقاصيص التاريخ
طرفان
الأول ينظر من فوق
يرصد ما يحدث فوق السطح !
والثانى يتخذ للأعمى
الأول يحكى ما تبصره العين
والثانى يحكى ما يبصره العقل
صوت ١ : لكنتك لست مؤرخ بيت الحاكم
لا تحكى عن السلطان
وعن الأجناد أو الغلمان
صوت ٢ : إن كان فى سمع البالي من نعم
يحكى أقاصيص الحيلة بيننا
وسط الحقول -
صوت ١ : أو وسط ساحات العمل
فى ملقى الصنائع والزراع والتجار
صوت ٢ : إن كان فى سمع البالي من نعم
يسمويه الأم -
الراوى : هذا الذى فى سمع الأبهام بعض قصة
لم يروها التاريخ
وما تفنأها شومر أجير
إن كنتما تستعبدان سمعها
فأخرجنا هذا الشومر
فلا أريده هنا ..
(يسقط الضوء على معروف فينشد)
- معروف : نور للملك فى السبا
سحر يضل الأنجما
(الثانى يهزأه إلى خارج المسرح)
(وهو على وشك الخروج)
قصائد فى مدحه
خرائد تروى الظما !
(يخرج)
- الراوى : هذه قصة حب لمكان
لسهول وضفاف وأمان
ونسيج من أصابع الأم !
صوت ١ : الدعاء فى المروج

- الحاكم : (يبدأ الحديث عندما يسقط الضوء عليه بينما ينسحب الراوي)
- صوت ٢ : تكسب الحزن جمالا -
- صوت ١ : تكسب الحسن فرحا !
- صوت ٢ : من ثبات الزمن يستيرنا الشجن ثم يخلو بين أيلينا عنادا يرتقى فوق الزمن
- الوزير : مولاي .. الصبر !
- الحاكم : الصبر على ماذا ؟ انطلق !
- الوزير : (يتردد ويتلعثم ويذور على المسرح حائرا)
- القصة مكلوبة .. إذ لا يعقل أن القمح يضيع ! وإذا أبدى مولاي الصبر أرسلت إليهم من يتحقق !
- عارف : هل يأذن مولاي ؟
- الوزير : ماذا يا عارف ؟
- (عارف يتقدم في خوف)
- عارف : عفوا مولاي اغفر لي لكن الحال كما قلت لكم .. لا توجد في الإقليم حبوب ولقد فشت ونقبت وطويت حقولا وسحقوا أسال في ذلة ..
- الوزير : اسكت .. أنت حار ! ان كانوا قد خدعوك لما خدعوا «معروف» هيا يا معروف .
- معروف : (يكون قد وصل إلى الحاكم) وأخلفك الله العليُّ على المورى فهالك تقويف الخلد والعز والمجد !
- (يطارده المسعدان فيجري خارجا)
- الراوي : الحكم للبد ! (يضحك)
- الحكم طريف !
- صوت ١ : لكنك كنت متحكي هن فلاح
- صوت ٢ : هذا ما قلت لنا !
- الراوي : صبريا يا إخواني .. الشدة كانت - قلت لكم - في عصر لاحق والشدة هذى المرة .. لا تعرف من أين أتت ! في يوم مشهود ذات صباح جاء إلى القصر نذير بضياح المحصور لا توجد في الإقليم حبة قمح واحدة تدعو الله ! ولهذا الأمر الفلاح يستدعي الحاكم بعض الكبراء ويأيدهم بعض النظاره لتأمل مأساة اليوم الأخير !
- الحاكم : (يبدأ الحديث عندما يسقط الضوء عليه بينما ينسحب الراوي)
- صوت ٢ : تكسب الحزن جمالا -
- صوت ١ : تكسب الحسن فرحا !
- صوت ٢ : من ثبات الزمن يستيرنا الشجن ثم يخلو بين أيلينا عنادا يرتقى فوق الزمن
- الوزير : مولاي .. الصبر !
- الحاكم : الصبر على ماذا ؟ انطلق !
- الوزير : (يتردد ويتلعثم ويذور على المسرح حائرا)
- القصة مكلوبة .. إذ لا يعقل أن القمح يضيع ! وإذا أبدى مولاي الصبر أرسلت إليهم من يتحقق !
- عارف : هل يأذن مولاي ؟
- الوزير : ماذا يا عارف ؟
- (عارف يتقدم في خوف)
- عارف : عفوا مولاي اغفر لي لكن الحال كما قلت لكم .. لا توجد في الإقليم حبوب ولقد فشت ونقبت وطويت حقولا وسحقوا أسال في ذلة ..
- الوزير : اسكت .. أنت حار ! ان كانوا قد خدعوك لما خدعوا «معروف» هيا يا معروف .
- معروف : (يكون قد وصل إلى الحاكم) وأخلفك الله العليُّ على المورى فهالك تقويف الخلد والعز والمجد !
- (يطارده المسعدان فيجري خارجا)
- الراوي : الحكم للبد ! (يضحك)
- الحكم طريف !
- صوت ١ : لكنك كنت متحكي هن فلاح
- صوت ٢ : هذا ما قلت لنا !
- الراوي : صبريا يا إخواني .. الشدة كانت - قلت لكم - في عصر لاحق والشدة هذى المرة .. لا تعرف من أين أتت ! في يوم مشهود ذات صباح جاء إلى القصر نذير بضياح المحصور لا توجد في الإقليم حبة قمح واحدة تدعو الله ! ولهذا الأمر الفلاح يستدعي الحاكم بعض الكبراء ويأيدهم بعض النظاره لتأمل مأساة اليوم الأخير !
- الحاكم : (يبدأ الحديث عندما يسقط الضوء عليه بينما ينسحب الراوي)
- صوت ٢ : تكسب الحزن جمالا -
- صوت ١ : تكسب الحسن فرحا !
- صوت ٢ : من ثبات الزمن يستيرنا الشجن ثم يخلو بين أيلينا عنادا يرتقى فوق الزمن
- الوزير : مولاي .. الصبر !
- الحاكم : الصبر على ماذا ؟ انطلق !
- الوزير : (يتردد ويتلعثم ويذور على المسرح حائرا)
- القصة مكلوبة .. إذ لا يعقل أن القمح يضيع ! وإذا أبدى مولاي الصبر أرسلت إليهم من يتحقق !
- عارف : هل يأذن مولاي ؟
- الوزير : ماذا يا عارف ؟
- (عارف يتقدم في خوف)
- عارف : عفوا مولاي اغفر لي لكن الحال كما قلت لكم .. لا توجد في الإقليم حبوب ولقد فشت ونقبت وطويت حقولا وسحقوا أسال في ذلة ..
- الوزير : اسكت .. أنت حار ! ان كانوا قد خدعوك لما خدعوا «معروف» هيا يا معروف .
- معروف : (يكون قد وصل إلى الحاكم) وأخلفك الله العليُّ على المورى فهالك تقويف الخلد والعز والمجد !
- (يطارده المسعدان فيجري خارجا)
- الراوي : الحكم للبد ! (يضحك)
- الحكم طريف !
- صوت ١ : لكنك كنت متحكي هن فلاح
- صوت ٢ : هذا ما قلت لنا !
- الراوي : صبريا يا إخواني .. الشدة كانت - قلت لكم - في عصر لاحق والشدة هذى المرة .. لا تعرف من أين أتت ! في يوم مشهود ذات صباح جاء إلى القصر نذير بضياح المحصور لا توجد في الإقليم حبة قمح واحدة تدعو الله ! ولهذا الأمر الفلاح يستدعي الحاكم بعض الكبراء ويأيدهم بعض النظاره لتأمل مأساة اليوم الأخير !

(يتجه عارف إلى الخروج)
 -- بيننا اتهامات الوزير ومعرف)

الملك الشعبي يقول :
 « بيان الكلب من فمه
 وإيش جاب الغرب له ! »

الحاكم

: أريد أن أجزل في عطائه
 إذ ربما اشتريته بلئال
 وربما عيته في منصب هنا
 حتى يرى الأمور من عيوننا
 فإني أشم روح فتنة
 والحال لا يحتمل الفتنة !
 إظلام

الوزير : بيت قصيدى ! لكن
 ماذا تفعل بزهير ؟

الحاكم : لا تسبق الأحداث يا وزيرى !
 بدأت أفهم الإطّار

والحق أننى أريد أن أرى زهيراً
 رأس الفتنة !
 وربما يكون فرطها . .
 أو كافراً أو صعباً . (بعد تفكير -- يقرب من الحاكم)
 والموت من ثم عقبه !

المشهد الثالث

الراوى : وبيننا مضي الجميع بمكرون
 بات الوزير ساهراً
 أخافه ما أتذر الأمر
 ولم تفده حكمة الأديب
 لكنه شريكه وصاحبه
 رفيقه في غابة السلطان
 وصنوه في محنة الزمان
 صوت ١ : لكنه لم يقترف آثامه

صوت ٢ : لم يذبح الأموال مثله
 الراوى : هذا الأديب جرمه أشد
 إن لم يكن قد دفع الأموال
 فإني يزيغ الوقائع
 ويشتري الزمان بالكلب !

صوت ١ : أليس في جميعه سوى الكلام ؟
 صوت ٢ : ما أكثر الذين عندهم كلام
 ما أرخص الكلام !

الراوى : يا صاحبي هذه أكلوية العصور
 وحسبنا ما قاله التاريخ فالكلام فكر !
 وكل فكرة يصوغها إنسان
 تحيا على الزمان
 ترفع قدره . . تجمله
 أو أنها تستعبد له !

صوت ١ : وهل يقدر الفكر للمجاعة ؟
 صوت ٢ : لربما تقصد مكر السوء ؟
 الراوى : فلنكمل الحكاية !
 بات الوزير ساهراً

لكنه ما إن بدا الصباح
 حتى أتاه عارف وفي يده
 شخص كثيراً ما رآه في دهاليز القصور !

الحاكم : تريد أن تقتله حتى يعود القمع للحقول ؟
 حتى يعود المال للخزائن ؟
 حتى تعود منحة السلطان ؟
 ليس ما نصحت يا وزير
 أخطأت في التفكير والتدبير
 الحال لا يحتمل الخطأ
 وأنت تعرف المصير
 لقد أمرت

الوزير : (يجس له) لا تمزلي بإحكام بلدان الله !
 أرجو تفهّل
 فأنا عرضك في العام الماضي
 هنا فعل الأندال
 ودفعت إليك الأموال

(تتغير لهجة الى التهديد)
 ولدى عماليك ذات ويال

الحاكم : عزلك لم يأت أوانه !
 وإذا أمرت أن أرى زهيراً . .
 يا عارف الأمين
 اذهب وقل له . . إن الطريق آمنة !
 اطلب إليه أن يزورنا
 وسوف نكرمه .

عارف : سمعاً وطاعة !
 الحاكم : يا أمين الأمانة !
 نعتقد الليلة حفلاً . . أو غداً . .
 ادع كل الأمراء
 وحريم القصر . . كُلّ الكبراء !
 (يشد الانتباه إليه)

وأضيئوا في ثنابا الليل رنات النغم
 وأضيئوا الخمر حتى ينطق العدم !
 الأمين : سمعاً وطاعة !

(عندما يقبض المسرح - ترى الوزير متكئا على أريكة وعارف داخلها مع الخصى)

الوزير

: (متزعجاً) أنت هنا ؟

ماذا تريد أيها الخفير ؟

وما الذى تبغىه من معروف ؟

ألم يكن زميلك الأمين ؟

وما الذى تكسبه من هدم كل شيء ؟

عارف

: مولاي صبراً فأنا خادمك المطيع

أطمع فى رضاك عني

وأحتسى فى صولتك ..

لكن أحداث الزمن

تضطرب للفكر والتدبير ..

الوزير

: اذهب وعُدلى بزهر

عارف

: مولاي هذا درشاه

الوزير

: من ؟ درشاه ؟ أذكر أنى قد رأيته

لكن أجبتى .. من درشاه ؟

عارف

: أحد الخصيان !

الوزير

: عجبا لك ماذا أفعل بالخصيان ؟

عارف

: مولاي عندى خطة ..

لا بل مكيدة مؤكدة

الوزير

: لكلك أخطأت القصد !

عارف

: مولاي أنا جاسوس لا يخطئ

لا أطمع إلا فى مفوك !

الوزير

: قل ما عندك !

عارف

: مولاي .. علمت من الأنباء السرية

أن زهيراً يعشق محظية

الوزير

: (يبتسم فجأة) من محظيات الحاكم ؟

عارف

: صبراً يا مولاي ..

من عدة أموام كانا فى نفس القرية

وارتبط اسم زهير بالجارية الحسناء

لكن الحاكم أرسل يطلبها ..

الوزير

: أذكر ذلك .. يا لك من إيليس !

عارف

: اسم المحظية مائية

وهي أذن طلبتنا

نحضرها من قصر الحاكم

لتلقى وسط قيان الحفل

فإذا شاهدها الفلاح -

الوزير

: لكن كيف ؟

عارف

: هذا هو الخصى يا مولاي

هو الذى يدخل فى الحرم

ويعرف الكبير والصغير

يحضرها سرا ولكن فى أتم زينة

حتى إذا غنت بلايل القيان

وانسابت الألحان

عادت لها الأشجان

فأسمعت وأطربت

وعندها يعرفها الفلاح

نسأل الأمر له فيحتل بها

فإن حكى لها أسراه

فكلنا - يا سيدى - آذان !

الوزير

: قد يتفقان على الإنكار !

عجبا هل تأمن للمرأة ؟

المرأة مخلوق هش

يعصى للقلب ونجوى الحب ولا يحفل بالمنطق !

من يعمل قلبا عاطل

مثل فهر الكامل !

كلا .. مشروك فاشل !

عارف

: الخطة أن نُقرِّبها بالأموال

بالفضة والنهب الأصفر

فعل أى الأحوال -

هي محظية !

الوزير

: لا يا عارف ..

(فى تأمل هميم)

: هي ليست كالمحظيات ..

ليست كالروميات وباقى محظيات القصر !

هي فلاح

وأنا أهرق فلاحى هلى الأرض

فأنا منهم ! كلا !

عارف

: مولاي إنها من الحرم !

الوزير

: فلاحه مثل الجميع !

... مثل الشجر

هم جلود تنسى للطين

ويصمدون للرياح والمطر

لربما تساقطت أوراقهم

أو اتحت هاماتهم

لكنهم

مثل النصوص

لا يكسرون !

عارف

: مولاي

الوزير

: (مقاطعا) صمتا !

المال لن يكفى .. ولن يكفى الذهب

لا بد أن يكون ثم دافع قوى
دعنى أفكر -

عارف : مولاي لقد فكرت أنا !

الوزير : قاطعاً أنهب الى زهير

وأنت يا خصي

فلتأتي بمائة قبل المساء

أريد أن أعرف منها سرها

وسوف أثير الكنانة

وأنتى السهام .. هيا

عارف : الإذن إذن يا مولانا

(يمد يده طلباً للتقود)

الوزير : غدا أنت وأنت ..

عارف : أقصد بعد زوال الغمة

نحن رجالك يا مولاي ..

الوزير : أنتم ؟

عارف : أقصد نفسى يا مولاي !

الوزير : هل تبغى منصب محتسب أو قاض ؟

عارف : وأبذل جلدى ؟

كلا يا مولاي ..

فأنا جاسوس محترف يخلص للمهنة !

أنا لا أبغى إلا أن أصبح شيخ جواسيس الحاكم !

الوزير : إذا ظللت فى مكان

وظل حاكم الديار فى مكانه ..

عارف : هذا وعد يا مولاي !

الوزير : هيا إذن .. هيا ..

إظلام

المشهد الثالث

الراوى : القرية تبعد ساعه

وزهير يرقب يومه

علمه التاريخ كما علم أجداده

أن جنود الحاكم لا تتأثر

صوت ١ : لا يجدى الجندى إذا شخ القوات

صوت ٢ : لا سلطان بنير الجند

الراوى : لكنه يعجب أن الجند

وهم حمة الدار

من غير أهل الدار !

أسماؤهم تركية

أو أرمنية

أو شركسية

وكل إقطاعية

لها أمير

وجندنا على اختلافهم

لهم هدير

فهم جنود

صوت ١ : لم يكن زهير وحده

صوت ٢ : كان لديه الناس

الراوى : كان زهير ذلك الصباح يستعد للرحيل

ولم يكن ذلك الصباح وحده

كانت تؤاسه

سمراء بنت عمه

صبية تشاكرو

فرحة قلبه

لكنه منذ رحيل مائسة

وهجر مائسة

يكاد يخشى المرأة

(يعود الضوء لنرى زهير وسمراء فى الحقل)

زهير : تأخر الزبانية !

سمراء : قلت لك أهرب

زهير : لا مهرب منهم يا سمراء

فالجند حيون وأنوف وحقائب

لا مهرب منهم فيها حاولت

قد يلصقون بك التهم

ولربما حولك للقصر الكبير

ولربما حولك للحاكم !

زهير : سمراء إن والدى علمنى

ألا يهين صدرى

وعندما ورتت منه الكد والعرق

أصبحت أفرى قدرى

وقد يكون الحاكم الجديد

لا يزهير كلهم سواء

كلهم لديه جند

وكلهم يحكم باسم الله !

العادل والظالم

والقائد والقائم

والساهر والنائم !

زهير : لكن حاكمنا الجديد -

لتن تغير الولاية

فهل تغير الزبانية ؟!

سمراء : سمراء ! أسرارى لديك كلها

فيا حدا هذا -

سمراء : أظن أنى أعرفه !

زهير : حقا !

الآن يأتي الجند ويحملونني وربما سجنتم وربما عذبت وربما قتلت	الآن يأتي الجند ويحملونني وربما سجنتم وربما عذبت وربما قتلت	الآن يأتي الجند ويحملونني وربما سجنتم وربما عذبت وربما قتلت	الآن يأتي الجند ويحملونني وربما سجنتم وربما عذبت وربما قتلت
سمرام : أيقظ الله زهير	سمرام : أيقظ الله زهير	سمرام : أيقظ الله زهير	سمرام : أيقظ الله زهير
زهير : لا يدري سري . . إلا أنت	زهير : لا يدري سري . . إلا أنت	زهير : لا يدري سري . . إلا أنت	زهير : لا يدري سري . . إلا أنت
أفصيت إليك به حتى لا يتوارى حين أموت فبنفسى أمل أن نسحق غريان الدولة - (في رقة) وينفسي حب لا ينضب	أفصيت إليك به حتى لا يتوارى حين أموت فبنفسى أمل أن نسحق غريان الدولة - (في رقة) وينفسي حب لا ينضب	أفصيت إليك به حتى لا يتوارى حين أموت فبنفسى أمل أن نسحق غريان الدولة - (في رقة) وينفسي حب لا ينضب	أفصيت إليك به حتى لا يتوارى حين أموت فبنفسى أمل أن نسحق غريان الدولة - (في رقة) وينفسي حب لا ينضب
سمرام : أعرفه (في خجل) لا تفصح !	سمرام : أعرفه (في خجل) لا تفصح !	سمرام : أعرفه (في خجل) لا تفصح !	سمرام : أعرفه (في خجل) لا تفصح !
زهير : (ستمرا) حب للنيل وأهل النيل ولكل سنايل قمع النيل ولكل يد روت حبات الأرض بماء النيل !	زهير : (ستمرا) حب للنيل وأهل النيل ولكل سنايل قمع النيل ولكل يد روت حبات الأرض بماء النيل !	زهير : (ستمرا) حب للنيل وأهل النيل ولكل سنايل قمع النيل ولكل يد روت حبات الأرض بماء النيل !	زهير : (ستمرا) حب للنيل وأهل النيل ولكل سنايل قمع النيل ولكل يد روت حبات الأرض بماء النيل !
سمرام : فلتبقى إذن في الأرض	سمرام : فلتبقى إذن في الأرض	سمرام : فلتبقى إذن في الأرض	سمرام : فلتبقى إذن في الأرض
أهرب لا بد من القدر المحتوم لا بد من الرحلة !	أهرب لا بد من القدر المحتوم لا بد من الرحلة !	أهرب لا بد من القدر المحتوم لا بد من الرحلة !	أهرب لا بد من القدر المحتوم لا بد من الرحلة !
سمرام : هي ما أخشى	سمرام : هي ما أخشى	سمرام : هي ما أخشى	سمرام : هي ما أخشى
زهير : تحشين الرحلة ؟	زهير : تحشين الرحلة ؟	زهير : تحشين الرحلة ؟	زهير : تحشين الرحلة ؟
سمرام : أعشى القصر !	سمرام : أعشى القصر !	سمرام : أعشى القصر !	سمرام : أعشى القصر !
زهير : ماذا دهاك صبيتي ؟	زهير : ماذا دهاك صبيتي ؟	زهير : ماذا دهاك صبيتي ؟	زهير : ماذا دهاك صبيتي ؟
سمرام : ما زلت تذكر مائسة !	سمرام : ما زلت تذكر مائسة !	سمرام : ما زلت تذكر مائسة !	سمرام : ما زلت تذكر مائسة !
زهير : من ؟ مائسة ؟	زهير : من ؟ مائسة ؟	زهير : من ؟ مائسة ؟	زهير : من ؟ مائسة ؟
سمرام : أرجوك . . لا يهدى الخداع	سمرام : أرجوك . . لا يهدى الخداع	سمرام : أرجوك . . لا يهدى الخداع	سمرام : أرجوك . . لا يهدى الخداع
زهير : خداع من . . صغيري ؟	زهير : خداع من . . صغيري ؟	زهير : خداع من . . صغيري ؟	زهير : خداع من . . صغيري ؟
سمرام : ما زلت تمواها وتبكي فقدما وفعلت هذا كله	سمرام : ما زلت تمواها وتبكي فقدما وفعلت هذا كله	سمرام : ما زلت تمواها وتبكي فقدما وفعلت هذا كله	سمرام : ما زلت تمواها وتبكي فقدما وفعلت هذا كله
زهير : (مقاطعا) ليعرف الحكام أننا بشر	زهير : (مقاطعا) ليعرف الحكام أننا بشر	زهير : (مقاطعا) ليعرف الحكام أننا بشر	زهير : (مقاطعا) ليعرف الحكام أننا بشر
سمرام : بل كي ترى الحسناء في قصر الأمير بل ربما عادت إليك ! محطية غريبة الأحوال لم يسبها الأمير في قتال ولا اشتراها يومها بالمال لكنها سعت إليه راضية ! الحفانة !	سمرام : بل كي ترى الحسناء في قصر الأمير بل ربما عادت إليك ! محطية غريبة الأحوال لم يسبها الأمير في قتال ولا اشتراها يومها بالمال لكنها سعت إليه راضية ! الحفانة !	سمرام : بل كي ترى الحسناء في قصر الأمير بل ربما عادت إليك ! محطية غريبة الأحوال لم يسبها الأمير في قتال ولا اشتراها يومها بالمال لكنها سعت إليه راضية ! الحفانة !	سمرام : بل كي ترى الحسناء في قصر الأمير بل ربما عادت إليك ! محطية غريبة الأحوال لم يسبها الأمير في قتال ولا اشتراها يومها بالمال لكنها سعت إليه راضية ! الحفانة !
زهير : أنا أذهب حتى يعرف أهل القصر ومن ولأهم بل حتى يعرف حاكم مصر ما يجري في مصر ! ذريعة مكشوفة ! فليس يهدى العلم إن كان البناء فاسدا ! لا يازهير خاب ظني فيك ! سمرام : . . . لا انتصار دون موقعة ! سمرام : وقد كسبنا الموقعة	زهير : أنا أذهب حتى يعرف أهل القصر ومن ولأهم بل حتى يعرف حاكم مصر ما يجري في مصر ! ذريعة مكشوفة ! فليس يهدى العلم إن كان البناء فاسدا ! لا يازهير خاب ظني فيك ! سمرام : . . . لا انتصار دون موقعة ! سمرام : وقد كسبنا الموقعة	زهير : أنا أذهب حتى يعرف أهل القصر ومن ولأهم بل حتى يعرف حاكم مصر ما يجري في مصر ! ذريعة مكشوفة ! فليس يهدى العلم إن كان البناء فاسدا ! لا يازهير خاب ظني فيك ! سمرام : . . . لا انتصار دون موقعة ! سمرام : وقد كسبنا الموقعة	زهير : أنا أذهب حتى يعرف أهل القصر ومن ولأهم بل حتى يعرف حاكم مصر ما يجري في مصر ! ذريعة مكشوفة ! فليس يهدى العلم إن كان البناء فاسدا ! لا يازهير خاب ظني فيك ! سمرام : . . . لا انتصار دون موقعة ! سمرام : وقد كسبنا الموقعة
سمرام : (تكاد تبكي)	سمرام : (تكاد تبكي)	سمرام : (تكاد تبكي)	سمرام : (تكاد تبكي)
قد كنت أرجو أن تكون لي لكن هذا لم يعد هم . . (تكتم حزنا وتسير في قلق) فلئن أخشى عليك إن ذهبت أن تقع فالناس في تلك القصور يكرهون وليس مكرهم يسير ! والفخ في القصر الكبير إن يفخر الفكين يبلغ الكبير والصغير ! سمرام : يا صبيتي الجميلة ! إن كان يرشيك الحرب (يضحك) فلا تخشى . . وأيمن أخشي . . ؟ في قلبك الكثير ؟ (في صماعة) : تغار سمراني ؟ وبين من ؟ مائسة ؟ لكنها الأهل الآن ! ويتبنى سمرام عاشق الحقول ؟ كيف إذن وبيننا عمر طويل ؟ لقد تحطيت الشباب وأنت في عمر الأمل ! سمرام : ألا تريد مائسة ؟ زهير : سمرام إن كل ما جرى يفصل بيننا سمرام : ألا تريد أن تراها ؟ زهير : تبين أن أهرب حقا ؟ فليكن ! سمرام : ماذا ؟ زهير : ستهرب ! هيا بنا ! سمرام : من هؤلاء ؟ (يدخل عارف على رأسه كوكبة من الجنود) زهير : من كنت أنتظر ! (يضحك) أهلا بكم ! من تطلبون ؟ عارف : (يصيح في ود) زهير هل نسيتي ؟ إلى صديقك القديم ! زهير : (ساغرا) وقد أتيت بالجنود للتحية ؟ ! عارف : قابلتهم على مشارف البلد للثمن على الطريق ! زهير : (ساغرا) ناه الجنود بالني ! ليس الطريق من هنا . .	سمرام : (تكاد تبكي) قد كنت أرجو أن تكون لي لكن هذا لم يعد هم . . (تكتم حزنا وتسير في قلق) فلئن أخشى عليك إن ذهبت أن تقع فالناس في تلك القصور يكرهون وليس مكرهم يسير ! والفخ في القصر الكبير إن يفخر الفكين يبلغ الكبير والصغير ! سمرام : يا صبيتي الجميلة ! إن كان يرشيك الحرب (يضحك) فلا تخشى . . وأيمن أخشي . . ؟ في قلبك الكثير ؟ (في صماعة) : تغار سمراني ؟ وبين من ؟ مائسة ؟ لكنها الأهل الآن ! ويتبنى سمرام عاشق الحقول ؟ كيف إذن وبيننا عمر طويل ؟ لقد تحطيت الشباب وأنت في عمر الأمل ! سمرام : ألا تريد مائسة ؟ زهير : سمرام إن كل ما جرى يفصل بيننا سمرام : ألا تريد أن تراها ؟ زهير : تبين أن أهرب حقا ؟ فليكن ! سمرام : ماذا ؟ زهير : ستهرب ! هيا بنا ! سمرام : من هؤلاء ؟ (يدخل عارف على رأسه كوكبة من الجنود) زهير : من كنت أنتظر ! (يضحك) أهلا بكم ! من تطلبون ؟ عارف : (يصيح في ود) زهير هل نسيتي ؟ إلى صديقك القديم ! زهير : (ساغرا) وقد أتيت بالجنود للتحية ؟ ! عارف : قابلتهم على مشارف البلد للثمن على الطريق ! زهير : (ساغرا) ناه الجنود بالني ! ليس الطريق من هنا . .	سمرام : (تكاد تبكي) قد كنت أرجو أن تكون لي لكن هذا لم يعد هم . . (تكتم حزنا وتسير في قلق) فلئن أخشى عليك إن ذهبت أن تقع فالناس في تلك القصور يكرهون وليس مكرهم يسير ! والفخ في القصر الكبير إن يفخر الفكين يبلغ الكبير والصغير ! سمرام : يا صبيتي الجميلة ! إن كان يرشيك الحرب (يضحك) فلا تخشى . . وأيمن أخشي . . ؟ في قلبك الكثير ؟ (في صماعة) : تغار سمراني ؟ وبين من ؟ مائسة ؟ لكنها الأهل الآن ! ويتبنى سمرام عاشق الحقول ؟ كيف إذن وبيننا عمر طويل ؟ لقد تحطيت الشباب وأنت في عمر الأمل ! سمرام : ألا تريد مائسة ؟ زهير : سمرام إن كل ما جرى يفصل بيننا سمرام : ألا تريد أن تراها ؟ زهير : تبين أن أهرب حقا ؟ فليكن ! سمرام : ماذا ؟ زهير : ستهرب ! هيا بنا ! سمرام : من هؤلاء ؟ (يدخل عارف على رأسه كوكبة من الجنود) زهير : من كنت أنتظر ! (يضحك) أهلا بكم ! من تطلبون ؟ عارف : (يصيح في ود) زهير هل نسيتي ؟ إلى صديقك القديم ! زهير : (ساغرا) وقد أتيت بالجنود للتحية ؟ ! عارف : قابلتهم على مشارف البلد للثمن على الطريق ! زهير : (ساغرا) ناه الجنود بالني ! ليس الطريق من هنا . .	سمرام : (تكاد تبكي) قد كنت أرجو أن تكون لي لكن هذا لم يعد هم . . (تكتم حزنا وتسير في قلق) فلئن أخشى عليك إن ذهبت أن تقع فالناس في تلك القصور يكرهون وليس مكرهم يسير ! والفخ في القصر الكبير إن يفخر الفكين يبلغ الكبير والصغير ! سمرام : يا صبيتي الجميلة ! إن كان يرشيك الحرب (يضحك) فلا تخشى . . وأيمن أخشي . . ؟ في قلبك الكثير ؟ (في صماعة) : تغار سمراني ؟ وبين من ؟ مائسة ؟ لكنها الأهل الآن ! ويتبنى سمرام عاشق الحقول ؟ كيف إذن وبيننا عمر طويل ؟ لقد تحطيت الشباب وأنت في عمر الأمل ! سمرام : ألا تريد مائسة ؟ زهير : سمرام إن كل ما جرى يفصل بيننا سمرام : ألا تريد أن تراها ؟ زهير : تبين أن أهرب حقا ؟ فليكن ! سمرام : ماذا ؟ زهير : ستهرب ! هيا بنا ! سمرام : من هؤلاء ؟ (يدخل عارف على رأسه كوكبة من الجنود) زهير : من كنت أنتظر ! (يضحك) أهلا بكم ! من تطلبون ؟ عارف : (يصيح في ود) زهير هل نسيتي ؟ إلى صديقك القديم ! زهير : (ساغرا) وقد أتيت بالجنود للتحية ؟ ! عارف : قابلتهم على مشارف البلد للثمن على الطريق ! زهير : (ساغرا) ناه الجنود بالني ! ليس الطريق من هنا . .

قبعته لا تغفل
وعقله لا يقبل !
صوت ١ : لكننا لا نفهمه
صوت ٢ : كلامه غريب !
الراوي : يده البني ! أو قل
من يصححه وقت الأزمة
والآن يبرأ إليه بأحولة
تنفذ عرش الحاكم
ومناسب أهل القصر !
(عندما يعود الضوء نجد معروفًا يتحدث مع الوزير)

معروف : هذا ما يضمها لك !
الوزير : كلا يا معروف
فأنا عادل
والواقع أن أخشى أن ترفض
الواقع
معروف : الواقع أن الواقع يخفيه الظاهر
وإذن فالباطن واقع
لكن الظاهر أيضاً واقع
والظاهر ليس بصنو للباطن

الوزير : معروف كفى !
معروف : مولاي تفعل
الباطن أنك لا تجوها
لكن الظاهر وهو نقيض الباطن
يقضي بجوها
أي أن تزوجها
فهو زواج يهلك الأوطار
فالزوجة تنصاع لأمر الزوج
وإرادتها رهن به
وهي تفقد ما بينها

الوزير : لن أتزوج من لا أهوى
أو من لا تجوأي !
معروف : مولاي تدبر ما أحكى
الحاكم عاقل
أعطاك الجارية الحسناء
لم يجيبها
لم يطلب مالاً
ولماذا ؟

(يضحك) كي ينقذ محصول القمح ؟
كلا يا مولاي !
الحاكم لا ييئسها
بل منذ أنت لم يقرها !
إما شغلته هموم القصر
أو أن الحساد يكيدون لها
أو أنهم لم يتحابا !
الوزير : أو أنها رفضت ؟

عارف : بل هم يريدون زهيراً !
(يلوح سمراء) وهذه سمراء ؟
زهير : ألم تكن رأيتهما ؟
عارف : (في غيت) أجل عما أتصور !
يقال إنها قريبتك ؟
زهير : أذاك تحقيق إذن ؟
يالها الجند قلنير !
عارف : عرفت أن حاكم البلاد
يود دعوى على المشاء !
عارف : عرفت ذلك حقاً ؟
سمراء : وهل سامض ممك ؟
عارف : ياليت ! فإن الدعوة معلومة
وتخص زهيراً وحده !
سمراء : ما أكثركم في قصر الحاكم !
عارف : حقاً حقاً .. هيا .. هيا ..
سمراء : (ساخرة) حين تعود من وليمتك -
(تبكي) وسوف تأتي ظافراً
زهير : (يهبطها بذراعه في رفق) لسوف آتي للصغيرة بمشور
منمنم ... لتسمع الدموع !
سمراء : (يضحك) وتستعيد فرحها ..
إلى اللقاء
(يخرجون)
سمراء : إلى اللقاء

(يتجهون للخروج)
(وحدها) لكنكم ستسمعون صوتي
وتلمحون بسمي
وربما تبين الذكي منكم
أسرار مقدمي
إظلام

المشهد الرابع

الراوي : بينما بحث موكب الجند الخطي
كان الوزير قد مضى للحاكم
وبعد ساعة من الحديث والمراوغة
أعطاه ما أراد !
صوت ١ : ولم يكن يسمى وراء المال
الراوي : بل الفتاة مائسة !
صوت ٢ : أرادها لنفسه ؟
الراوي : أجل ! ولكن كي تجوز الحفلة !
فهو الخبير بالمكاند
وهو الخبير بالرجال
(يضحك) وهو الخبير بالنساء !
لديه من أعضاء معروف
إن كان عيبه التضرع

معرّوف	مولاي إنها تعيش في شقاء عظيمة ليست بحظيّة لا بد أن تريد زوجا وفي سبيل ذلك - (يمس) تفعل الكثير !	وراعى أن الأمير لم يبن بك وراعى .. بل شاقني .. كل الذي سمعته عن مائسة .. رجوته أن يتخلل عنك .. (في تردّد) !
الوزير معرّوف	هل أنت والفق مولاي إني عل علم بكل شيء طموحة حنيلة وطامعة يتسم الحظ لها .. ويعد أن تكون في الحرّيم منسبة مهجورة ومهملة تعود للأضواء والتعظيم للأمر والنهي هنا ! وزوجة لصاحب الوزارة ..	مائسة : (في نظاهر يعلم الفهم) أن يتخلل لك عنى لست أنهمك ! وهل أنا متاع ؟ ياسيدى الوزير إن كنت لا تدرى فدمعى أخبرك : .. تقدم الحاكم يرجو أن أكون زوجته ! قد كان هذا من سنين وكنت في حقل أفى - حين رأى قد كنت صغيرة .. جميلة وكانت الشدة تحتاج البلاد وسرى منه الكرم كما طربت عندما سمعت شعره (تضحك) أو شعر شاهره ! كانت هداهه سخية وكان أهل فرحين ! حتى أتى اليوم اللعين وجادى موكب حرس سارى للقاءه وعندما وصلت في المساء رَقَلْتُ في الحُطّ والحُطّ كاننى حقا عروس !
الوزير	أهلاً بفاتنة الزمان ! حسناً ! سمعت أننى انتقلت من خزانة الأمير - (ساخرة) إلى خزانة الوزير ! تفضل يا زينة القصور كلها ! معرّوف : عيبك قد سرى سحرًا . فأسكر خمره الفجرا ! مائسة : ترى من أنت ؟ نخاس الأمير ؟ (مهاجرة في سخريّة شديدة) معرّوف : (متزججا) مولاي هل أمضى ؟ الوزير : غدا الحصى من هنا	الوزير : لا علم لي بذلك ! لكننى أعلم أنه اتقى حظيّة ! ما أصعب الحكام والولاة ! أهلهم من المكائد الجديده ؟ لقد وضعت أيبا الوزير في الحرّيم .. أولا .. كانت تحف به الجوّارى والخدم وكل يوم قبل أن أنام يقال لي غدا سأرحل وكرت الأيام والشهور وحولى الحُصَيان والغلمان في عالم من الفجور والترف من المكائد الخسيسة ومن نفائس التحف !
الوزير	فرقا كنت الوحيدة التي تعيش وحدها ! لا تنفسي من الحصى فهو جاهل ضيق ! مائسة : إذن أما أزال .. في عصمة الأمير ؟ الوزير : الواقع (يتردد) .. الحق أننى بحثت أمركن	الوزير : لربما لم تنفسي قصد الأمير ! مائسة : بل إني فهمته ! إذ بعد أن نقلت للقصر الصغير عرفت من بين الحرّيم سيدلت عشنا أعواما يحافظن الهواء

- وكنت أغفو مثلهم
سجينة النعيم والخدم
لكنني كنت بأنكاري طليقة
لم تبرح الحفول أحلام المساء
أو غادرت سمعي أهزيج السبا
همس الخريف في صدى همس الحفيف
كان عزائي ذكريات الريف
وإن خادعي له نهاية
وأنتى مازلت حرة
لم يبن بي الأمير
ولا اشتراني من أحد !
حتى ولا رأيت وجهه القبيح !
- الوزير : عفواً بل اشتراك يا فتاتي النبيلة !
ماتسة : هذا الذي لا أعرفه !
عجباً وكم كان الثمن ؟
الوزير : دفع الكثير إليك في علمي
وإنهاء بالخير المعجم على ذؤيك
ماتسة : فأتا إذن أمةً ولا أعلم !
(تضحك) هذا هراء يا وزير القصر !
الوزير : بل الحقيقة
(بسرعة) لكنني أرفضها !
فيبعد أن عرفت ما حدث
سمحت حتى أنقلك !
ماتسة : إذن فهل أترك قصر الحاكم
الوزير : لقد تركته !
لقد غدرت في يدي .. جاريق !
ماتسة : جاريق ؟ منذ متى ؟
الوزير : أرجوك لا تتناقش هذا
فالشعر يقضى به
وليس منه مهرب !
ماتسة : دار الزمان مائسة
وعاد شرع الغلاب
شرع الذي يسود
بالظفر والأنياب !
هل الخنااع شرعكم
يا أيها اللذباب ؟
الوزير : ترى نسبت أين أنت ؟
يا أيها الحراس !
ماتسة : تريد أن تقتلني ؟
تريد أن تسجنني ؟
- تريدهم أن يرجعوا بي مرة أخرى إلى قصر الأمير ؟
أعط الأوامر يا وزير !
قل ما تريد !
الوزير : (متفارقاً) بل لا أريد أن أرى أحداً هنا !
انصرفوا .. (صالحاً) انصرفوا !
ماتسة : (رق رقة) ماذا تريد أن تقول ؟
الوزير : (مضطرباً) لا ! لا أريد أن أقول أي شيء !
ماتسة : ناديتي كيلا تقول أي شيء ؟
الوزير : (يتردد) لا ! لم أكن أعلم —
كنت فقط —
يا ماتسة ! هناك أمر من أمور الدولة
لا يستطيع حله سواك ..
وإن وقفت جانبي
ماتسة : تقصد إن نغلت هذا الأمر ؟
الوزير : بل أقصد الوقوف جانبي ..
ماتسة : هل تقف الجارية اليوم بجانب السيد ؟
الوزير : إذا وقفت جانبي فلن تعمدى أمي !
ستمعل العرش معاً
زوجاً وزوجة
بل حاكماً ومملكة !
ماتسة : مكائد القصر التي لا تنتهي
قد أفرغت في كل يوم أملاً !
الوزير : إنه ليس مكيدة
إنه وعد زواج وغش ..
ماتسة : حسبه وعد غرام
الوزير : ستمعل العرش معاً
وتتطفل الحب معاً
وتستطيل للنساء أذرها !
ماتسة : تريد أن أصدقك ؟
الوزير : لكنني كما ترين مائسة
هل مشارف الكهولة
لم أتزوج
وهبت صمري للملا
جمعت أملاكاً .. عالياً .. وجيشاً لا يرى !
والآن يأتي ذلك المصعوك ذلك الزهير !
ماتسة : من ذلك الزهير ؟
الوزير : هذا هو الأمر الذي عليك حله
ودون أن أطيل —
هناك فلاح يقول .. التمتع طار !
طارت به الغريان

(يدخل الحراس)

وبعد فكر وتدبر
أدركت أنه يحاول الخداع
وأنه مكبر
وسره خطير !

إن استطعت كشف سره
فأنت حرة !
إظلام

ماتة : هذا الزهير هل هو الذى --
الوزير : نَعَمْ ! هو الذى كان حبيبك !
إن استطعت كشف هذه المكينة
إن استطعت أن تعيدى القمع --

ماتة : فسوف أهدو ملكة ؟!

الوزير : بل سوف تبين ديارا
حكما ونورا ونهارا

ماتة : لكننى لا أفهم --
تريد أن أسترجه ؟
أذهب له ؟
أستحلفه ؟
بحق ما كان وروى ؟

الوزير : لقد أتينا بزهير ..
وسوف نبقيه هنا
كحيّا نزيه !

ماتة : هذا إذن ثمن الزواج ؟
ثمن احتراق النفس فى قصر جنيد ؟

الوزير : لا ترفض يا ماتة ..
بل فكرى ..
هذا الذى أبنيه ليس بمستحيل --

ماتة : كلا .. ولكنى سأرفض المكافأة !

الوزير : لن تقبل الزواج بى ؟
إلى أحبك !

ماتة : حقا ؟

الوزير : ماذا تريد ماتة ؟

ماتة : أبغى الحرية !
أطلقنى إن كنت أمة !
حررى إن كنت سجيبة !

الوزير : وإن فعلت .. . تقبلينى ؟

ماتة : لا بد يا وزير أن تنتظر !
ففتنها .. . سأملك الحليار .. .

الوزير : هذا صحيح .. . (يفكر)

ماتة : ماذا تقول ؟

الوزير : لن أنكث العهد الذى أقطعته !

الجزء الثانى

المشهد الخامس

الراوى : الحاكم الحضيف ينتظر !
لكنه يعرف أن القصر يحيط بالمكائد
لذا فقد خصص جاسوسا
يلخصص الميون والأذان
لكل من يعمل فى ظله !
وعندما جاء زهير
كان قد استعد له :
أعد فرقة من الجنود
وبعض أكياس الذهب
وخطة أو خطتين !
وقبل أن يرى زهيراً جاءه من أطلعه
على حبال الوزير !

صوت ١ : ألم يكن يمشى الوزير ؟

صوت ٢ : وكيف يمشاه وقد عثبه ؟

الراوى : كان الوزير ذا عيون
وطامحا فى عرش مصر
وكان عنده ذهب
لكن منحة كهله
أكبر من خزائنه !

صوت ١ : ولذا فالقمع مهم ؟

صوت ٢ : القمع حياة الفلاح !

الراوى : القمع حياة جميع الناس
والحاكم يعلم ذلك
لكن له الأهراء
أى هزونات الحاكم !

صوت ١ : هلئى أبداً لا تنضب !

صوت ٢ : هذا ما ذكر المقريرى !

الراوى : ولذا فى كل جماعة
لا يملك إلا الفقراء !

(يعود الضوء فترى الحاكم جالساً وحوله الحاشية --
يدخل عارف ومعه زهير وخلفها الوزير ومعرف)

عارف : هذا زهير سيدى !

- الحاكم : هل قلت إنه الضيق ؟
 زهير : أنا لست شيئاً أياً الحاكم !
 الحاكم : (بصرخ) صمتاً
 الوزير : وهل طلب الكلام أحد ؟
 معروف : في حضرة مولانا الحاكم تحفت أصوات البشرية لا تسمح إلا أنغامه -
 الحان الحكم الدرية !
 الحاكم : صمتاً يا معروف !
 معروف : عفواً يا مولاي ..
 الحاكم : أقبل زهير لا تحف ..
 سمعت قولاً راعني ولا أصغته !
 تماك .. لا تنقف ..
 ماذا حدث ؟
 زهير : هم بالليل يؤرقني منذ الحوادث لا أقدر أن أرويه
 الحاكم : فإذا أجزلت لك المنحة ؟
 زهير : لا أبني شيئاً يا مولاي !
 الحاكم : أعلم أنك بن أنجب أبناء الأرض فتحدثت لا تحش ملأماً ..
 (في عظمة) قد أشكك !
 زهير : (يتردد) غريان الليل !
 الحاكم : ماذا ؟
 زهير : هجمت غريان الليل على حقل وعلى كل حقول القمح !
 فالتفتت بالنتقار القمح !
 معروف : ماذا يعني بالنتقار ؟
 زهير : بالنتقار وبالخلب !
 وبأجنحة كالصاعقة انقضت ظلت تضرب دون هراة
 سحقته هشيأ وفزته حطاماً
 الوزير : لكن المحصول وفير !
 عارف : عندي تقرير !
 الحاكم : مهلاً يا عارف !
 كيف تألئ لجماعة غريان أن تهمس كل القمح ؟
 كم عدد الغريان ؟
- عارف : مائة أو ألف في أقصى تقدير !
 زهير : لا أعرف يا مولاي حسابات الدولة فانا فلاح عتود التفكير !
 الحاكم : لن تنفع هذى الأكلوية !
 معروف : وعقاب الكذب الأسود موت أسود
 الحاكم : صمتاً يا معروف !
 زهير : أنا أعرف أن الحوادث مؤلم فالقمح هو الحيز اليومي ويدون الخبر يجرع الناس !
 (يسود الصمت)
 ما أنيلكم يا حكام الناس !
 تكون لجوع الناس والناس تقدر هذى العاطفة الخلل !
 الحاكم : ماذا تريد أن تقول يا زهير ؟
 زهير : (يصنع السداجة) أريد أن أقول ماذا ؟
 لا شيء سيدي ..
 الناس تعرف أنكم ستدركون شعبيكم فتفتحوا أهرادكم لكي يمدو الحيز للجباة !
 الحاكم : (في خبطة) لا لم يجمع بعد أحد !
 بل لن يجرع أحد !
 زهير : (صالحاً) ما أنبل الحاكم ما أكرمه !
 الحاكم : من الحقول يا زهير وليس من خزائن الحكام !
 يا أيها الوزير !
 سأنتحل بذلك الفلاح !
 هيا ..
 (يخرج الوزير وعارف ومعرف)
 والآن قل لي ما تريد ؟
 زهير : أنا لا أريد أي شيء !
 الحاكم : (يكظم خبطه) أعرف فيك المكر مثل أهل مصر وقد حكمتهم على مر السنين ولبهني أن أنتفى الوزير منهم - أي وزير -
 زهير : هذا الوزير .. منهم ؟
 الحاكم : وكل من اختاره (يشير إليه) لابد أن يكون ..
 زهير : (متصمماً السداجة) منهم ؟

والآن فكّر يا زهير	الحاكم	: يعجبني فيك ذلك
أعد النظر !		: وأنت لا شك زعيم !
(لنفسه) بم يا ترى جاءت إلينا الساحرة ؟	زهير	: معاذ الله يا والي
إظلام		: إلى زارع قانع
المشهد السادس	الحاكم	: بل طامح وقائد مفطور !
الراوي	زهير	: « مفطور » يا مولاي ؟
: وعندما أرمى الظلام ستره	الحاكم	: أقصد بالقطرة والمهبة القطة !
جاءت فتاديل القصور الساحرة		: أمامك الملا
غنت قيان الملك الحان الترف		: المجد يدعوك إليه !
وانداحت الأضواء في ساحات عز باهرة		: هيا . .
ونساب في القاعة خطو الراقصات		: نعد ما تريد من مناصب
وانسابت النشوة من زرق الرحيق الأميرة		: (يمس) فأني منصب تريد ؟
صوت ١	زهير	: أنا منصبى زارع
: وأنت كذلك مائسة ؟		: وأنا به قانع
صوت ٢	الحاكم	: إن صبرى كاد ينفذ !
الراوي	زهير	: الصبر في الشدائد
: هيا فهذا وقت متعة		: من سمة الأماجد
والوقت فيه تمتع !	الحاكم	: (في خبط) إذا أمرت الآن طار راسك !
ستحضر الحفل معاً !	زهير	: الموت والحياة في يد القدير !
(تضاء الأنوار وتعزف الموسيقى وتدخل الراقصات .		: سبحانه تعالى !
أنغام تركية ملوكية - قيثه تغنى)		: وهو الذي يسبب الأسباب
القيثه		: وربما كنت السبب
: اسكب الليل في الشراب	الحاكم	: بل إنه إعلان حرب !
ثم حلق إلى السحاب	زهير	: العفو يا مولاي !
قد غفرت الذي تولى		: والكافمين النفيظ !
كل ما قد مضى سراب		: كظمته . . سأتركك . .
ليلقى هذه ستر	الحاكم	: وسوف نلتقى
وجمال له بخار		: في حفلة المساء
طهرون الزمان امت		: وسوف تدرى عندها
ليس يدري بنا المدار		: أنا تقدر الذكاء !
صوت ١		: (يدخل الحاجب)
: إنه شعر ركيك لم يسجله الزمن	الحاجب	: هراقة بالباب يا مولاي !
صوت ٢	الحاكم	: هراقة من العرب ؟
: إنه لا شك مرآة لما يجري هنا !		: (فرحاً) هذا توقفت !
الراوي		: خذها إلى قصر الضيوف
: (يضحك) لا تعرف القيان أننا هنا !		: أكرم وفادتها . .
حق ولا الأمير		: لا تغلق الباب عليها . .
فعنده مؤرخ رسمي		: وسوف ألقاها غدا . .
يسجل الذي يريده فحسب !	(يضحك)	
(تدخل مائسة وتغنى)		: (يخرج الحاجب)
مائسة		
: كان لي قلب وبعته		
وترلى ونسيته		
سأعيش العمر أبكى		
وأغنى كيف بعته ؟		
الليالي سافرة		
همها هم طويل		

فعدادت الحيانة لتتدخ الأمانة	ودعوى غائمة لم تعد تشفى الخليل
(سمراء تفرق بين مائسة وزهير)	زهير : (يعرف صوت مائسة) رياه هلى مائسة !
تفرقوا .. تفرقوا الحقل فغ أحق ! وليس ينفع الغنى وليس ينجى الملق !	الراوى : وهكذا يا أصدقائى - الحاكم : (يتبه لوجود الراوى) من أنت ؟ مدعوا إلى الحفل الكبير !؟
(تشير إلى الوزير)	الراوى : كلا ولكن - الحاكم : أقبضوا عليه ! (يجرى الراوى مع صديقيه خارجاً إلى الصلاة)
الماكر الحفود يريد أن يسود لكننى عرفت وفى النساء جث ! تفرقوا تفرقوا فالحقل فغ أحق !	مائسة : (تغنى بألحان لطيفة) هل ضاع منى كل شيء يا ترى ؟ لم أن حكمة الزمان أن ترى كل الذى أودته وقد توارى فى الثرى ؟ هل ضاع منى كل شيء ؟
الحاكم : (فى غضب) ما هذه العرافة ؟ كيف تقول هذا ؟ (الحراس يحيطون بها وينصرف الراصون)	زهير : (صاحها) مائسة ! مائسة : صوت من المائسى سوى كأنه حلم الكرى
الوزير : ساحرة عرقرة ! مولاي .. هل نسجنا ؟	زهير : إني زهير مائسة ! مائسة : (تغنى) كان لي حقاً زهير وتركته كان لي قلب وعتة ساعيش العمر أبكيه أغنى لم ختة ؟
الحاكم : كلا بل انتصرفوا .. معروف .. تعرفها ؟	زهير : لكننى هنا مائسة : زهير زهير : مائسة ! (يمرعد اقتربها تدخل العرافة وهى سمراء متخفية مع راقصات فى ملابس بلوية وتفرق بينهما)
معروف : الواقع يا مولاي - الحاكم : (فى غضب) صمتا ! هل تعرفها يا عارف ؟ عارف : وجهها ليس غريباً فيه سمرة فيه نصرة الحفود !	العرافة (سمراء) : نحن بنات العرب نرقص رقص اللهب فى دمنأ ضية تعلمون فرق الصخب ! القبان : عرافة ملنائة ساحرة بثائة فى عقد نفاة تصخب وسط الصخب ! العرافة (سمراء) : رأيت فى الخيال أن الزمان طال
الوزير : أخرجوها من هنا ! الحاكم : لكننى أريدها .. أريد أن أسمع منها بعض الذى تعرفه عنكم ! يا أيها الحراس أتول بها ! (يمرغ الجميع إلا زهيراً ومائسة)	مائسة : هذا الذى قالته - زهير : من أنت . مائسة ؟! مائسة : (ما تزال مشتتة الذهن) لم تكذب العرافة ! زهير : من أنت . مائسة ؟ عظية ؟ ما أكذب الأخبار ! قد كنت صدقت الرواة والآن حين انساب لحثك ناغيا

ماتسة	لم يستطع قلبي سوى الإنكار !	ماتسة	(في فرح) وتذكر الحديث عند الساقية ؟
ماتسة	لم تكذب العرافة ! فالحفل فبح ..	زهير	لبنتي أنساء يا ماتسة ! عاش في قلبي سنينا صاغ دنيا من جمال !
زهير	(يضحك) بل كل ما في القصر فبح !	ماتسة	كان للبيت وأفراس العيال ! كم نسمجتا في ندى الفجر ظلالاً من ضياء كم رويتنا حلمنا الظلمي بهاء الجدول الرقراق نحن عشتاه يقينا لم يكن وحى خيال !
ماتسة	زهير ! تراهم يبتغون ؟	زهير	كان حبا للسهول .. للساو للمياه ! كان حبا للحياه !
ماتسة	أن أعرف منك السرا أتراه سر القمح ؟ (يضحك) سأقوله لك !	ماتسة	مازال هذا الحب في غواذك النبل ؟ يرويه مثل النبل إلى أحسن نبطه أحس قوته
ماتسة	(مزعجة) لا يا زهير لا نقله ! بل لا نقل شيئا .. بحق حينا (في ألم) بحق ما كان وولي !	زهير	أنصت إلى يا زهير إنني عدت إليك ! عادت إلينا فرحة الأحلام أقبل لأن الروح نادمة على ما فات أقبل ودعنا نعمل الليل بيران الصدور
زهير	تراك قد نسيتني ؟	زهير	عجبا .. كأي لم أكن أنا منذ لحظة ! هل عدت طفلا أنفخ بالفرام ؟
ماتسة	بل ليس عندي غيرك !	ماتسة	مازلت طفلا يا زهير
زهير	هل تذكرين إذن ؟	زهير	ماتسة ! حب الحياة لم يزل في أعضلي لكن حبي قد مضى
ماتسة	وأنت لم تنس إذن ؟	زهير	حبي فما عبر الستين !
زهير	كيف أنسى يوم طفلا بين أبراج الحمام ثم أطفئناه في الجسو عزيزا يتسامى مثل أحلام صبا !	ماتسة	قد ضاع حبك يوم أن ودعتني بل ما ذكرت أن تودعي إذ انطلقت ذات صبح أغبر الأديم شاحب الميرون للأمير ! لم يحتضنك فارس لم يفتصبك حارس الأمير !
ماتسة	مازلت أذكر المغاطف ! والفأس في أيدي الرجال والنساء وأذكر المناجل .. وحمة الأمواه في الجداول وأذكر الورود والأعشاب والشجر ! وأذكر الحجر .. ولسعة الشمس المبردة ووقدة الظهيرة وبهجة العمل وطعم حبات العرق !	ماتسة	تغير انتقاماً من خطأ نذمت عليه حبيبتي ؟ !
زهير	أما أنا فأذكر الخميعة وساعة العصر الظليلة !	زهير	زهنيات يا ماتسة ! العمر لا يحتمل ! فتني فؤادي طعنة والبحر لا ينمل !
ماتسة	خميعة الليمون ؟	ماتسة	فلتسّم فوق الجرح يا زهير
زهير	وأذكر الجنون في همسة الميرون ولسة الأيادي وبسمة الجفون	زهير	يا ليتني حقاً زهير !

فاليوم تشغلني أمور فوق قلبي الصغير !
اليوم يشغلني البشر ..
الناس ..

من يزرعون لك الترف !
من ينسجون لك الحزير !

مائة : إلى اللفظ سجن الماضي
لا تسألني كيف حبست
ولدي الوعد العاصق
بالحرية

زهير : ترى إذا نجحت في الإقناع ؟
فعرفت كيف تأكل الغريبان قمع الناس ؟
إذن أقول لك !

مائة : أروجوك يا زهير .. فانتظر
لا أمن الجدران !

حريق حقا أريد ..
لكنني أخشى عليك من أذى الوالي
أخشى على الأصحاب من جنوده !
(ساحرة) حريق ؟
أردتها كيا أعود لك !
والآن أعرف أنني أنخطأت مرتين !

زهير : لم يخطئ الإنسان إلا مرة واحدة !
مائة : لم أكن أدري زهير إذ مضيت
أنني خنت الحياة
وشريت الموت

زهير : لا تجزعي يا مائة
فالعمر ما زال طويلا

مائة : ما أعجب الأمل !
في لحظة من الحبل
حلمت أنني
أصبحت لك
حييتك ...
جاريتك !

زهير : حقولنا لا تعرف الجوارى !
وكل من في الريف -
من أمهات أو بنات - عاملات ..
أجل ! شقيقات كفاف شابات !

مائة : لقد قضى عليّ ما فعلت أن أعيش دون روح !
حسبة في قصر ظلم أو طريدة الزمان
الواقع الكتيب يستغلني
وليس في الماضي شفاه !
حريق التي طلبتها .. ضاعت مع الحب القديم
والآن ليس في الحياة ما يشق إليك أو إليها ..

لقد شريت الموت يا زهير
وخسرت في جانبي سوف يطع
إن لم تكن ودعت في الحقل
ها أنذا أودعك ..

(تسحب المختصر وفي نفس الوقت يدخل الوزير
صالحا)

زهير : (صالحا) مائة !

الوزير : مهلا كفك مائة !
هل تقتلين نفسك ؟

(إلى الحراس)
هيا أسحبوا المختبر منها !
(يأخذ الحراس المختبر ويمطون بها)

هذا الذي كنت أخافه !

زهير : مسكية يا مائة

الوزير : (إلى مائة) إن كنت تبغين انطلاقا .. أنت حرة !

زهير : حرية الإنسان كيف توهب

والمرء بالمولد حر ؟

حرية الإنسان في يده

لكنه يختار أن يبيع نفسه

يرهبها

بالمال بالسلطة بالمنصب !

الوزير : لكنني أريد أن تكون -

زهير : (مقاطعا) حتى تماود المحاولة ؟

دعني أروح لك ..

مائة : (صرخ) بالله لا تفعل زهير !

زهير : آن الألوان مائة !

لا بد أن أفضي بسر القمع !

غريبان هذا المصري وزهير هم أعوانك الكبار !

أعوان والينا المهيب

ضابطه .. عسكريه !

كل يتاك حصه ثم يولى ..

يقول نفسى أولا

ودولة الحرم والحدم !

هل دون قمع يتقدم الجنود

وينصرون دولة السلطان ؟

الوزير : أجيولة جديلة يا أيها الفلاح ؟

القمح يكفي كل عام للموالى ويزيد

بل إنه يكفي لدفع المنحة الجزلة !

زهير : ألم تكن تريد سر القمع ؟
ألم تكن مائة فغ زهير ؟ !

(يدخل الحاكم مع العرافة وعارف ومعرف)

الحاكم

يا أيها الوزير !
انكشفت حقيقتك !
أخفيت عني موعد المنحة
كي يوقع السلطان بي
الموعد الأول فأت من شهر
والموعد الجديد من أسبوع !
إن كنت خلت أنه لن ينتظر
وسوف يخلصني
فأنت غطيت
بل أنت شر من تقلد الوزارة
نصبت فخاً لزهير
وجنته بجائسة
فأذ به يفضحك !
والحق أنني مدين
لهذه العرافة التي أماطت اللثام
والآن أيها الجنود نفذوا الأحكام :

(يتحرك الجنود كأنهم كانوا على علم سابق)

إني عزلت ذلك الوزير
ولم أعين غيره !
مولاى هذه مكينة
عساكرهم عسكرك
بل إن كل حجة تعود في الواقع لك !

خسنت أيها الحظير !
فليخس الوزير
حق أبت في حياته !

(يحيط الحراس بالوزير)

معروف : عقلتك الراجيح وقت الأزمة
سبيل من فوات الحكمة

الحاكم : صمتاً !

عارف : لكنني أشك أن هذه العرافة
ليست سوى فلاحه
وأن بينها وبين ذلك الفلاح
(يتردد) شيئاً ما !

الحاكم : فلنبحث الأمور كلها غداً
ولنفض فيمن أرسل الرسالة السرية
يفشى إلى السلطان أمر المنحة !
أما زهير والفتاة مائسة
فليمكنا هنا ..
حق الصباح !
إظلام

المشهد السابع

الراوى

: تعقدت خيوط قصتي
ولم يمد لى ما أغشيه
إذ أن تاريخ المصور السالفة
لا يذكر الفلاح إلا دون إسم
بل إن تاريخ المجاعات الطويل
يفضل ذكر الحادثة !

صوت ١ : لكن ألم تحدث جماعة ؟

صوت ٢ : لكننا نريد أن نعرف !

الراوى : هيا إذن لنحضر المواجهة !
سيعلمون أننا
لا نتمنى لمصرهم
وسوف يفضبون
لكنه لا بد من محاولة !

(يعود الضوء على الجميع فيها عدا معروف)

الحاكم : بالأمس قلت عارف
شيئاً يخص هذه العرافة

عارف : مولاى إننى أخبر
وصحيت التي تطل من وراء كل شيء
قد أبصرت كل الذي تخفيه
رأيت أنها تركز النظر
على زهير
وأنا تحول دون أن يتال مائسة !
لاحظت أيضاً أنها صغيرة
وكل عرافتنا كبيرة !

الحاكم : كفى كفى .. ماذا تقول للماكورة ؟

العرافة : أقول إننى أنا السفراء
فلاحة الأرض العريفة
بقلبها وقلبيها
وأنتى أعروى زهيراً

(تنزع القناع)

الحاكم : (غاضباً) هذا كثير .. أيها الحراس !

العرافة : إذا قتلتنى
حلت عليك لعنتى

(يدخل الراوى وصاحبه)

الراوى : هذا صحيح سيدى !

الحاكم : (في دهشة) من أنت .. قل !

الراوى : إني مؤرخ قدير يرصد الأحداث !

الحاكم : وهذه الملابس ؟ وهيتك ؟ وصاحبك ؟

الراوي : مولاي إيتا نزوركم من بعد إذنكم كنى نعرف الحقيقة !	زهير : فلنسمع ما عند السمراء العراق (سمراء) : في كل سنة حين يمين حصاد القمح ينتظر الفلاحون يبنون عليه الآمال فهو المنجي وهو العرش لكن في ذروة موسمه يأى الأجناد ويصبون حصاد الأرض أرض الله في جيب الوالى !
الحاجب : رسول مولانا السلطان !	الحاكم : أدخله ..
الرسول : لقد قضى السلطان وأصدر فرمان بخلع والى مصر وهكذا ..	الحاكم : لا آخذ إلا ملء الأهرأ ! الراوي : وهذه الأهرأ أى خازن الحكم شاسعة ! الحاكم : لكنها تكاد لا تكفى الجنود والحكومة ! الراوي : لا ! إنها تكفى وتكفى بل تزيد تباع بالذهب الوفير كنى تشتري بعض الرضا من جانب السلطان فى الأستانة !
وعندما يتصفى النهار يكون بينكم الحاكم الجليلد !	الحاكم (مهمة شديدة) : صائحاً) هيا انفضوا عليه (لا يتحرك أحد)
العراق (سمراء) : نبوءة تحقت ! أنا الذى أرسلت للسلطان أخبره بأن قمحتا نفذ !	الراوي : راح زمان السطوة وللمنة والقوة وعشودت بأسفار التاريخ رقياً بالهامش لا يذكر ! صوت ١ : أما ذكرت اسمه ؟ صوت ٢ : ألم تقل لنا عليه ؟ زهير : أيتها الراوى رويداً نحن لم ننه الرواية !
زهير : صبراً حبيسة الزمن إذ أن دورى لم يحن !	العراق (سمراء) : فى كل عام قلت تألى إلينا الغربان يأتون .. يجمعون يهينون يهزبون يقتلون لهم شتاجر مدبه زهير : شالاب الغربان العراق (سمراء) : والسيف كالنصار ! زهير : لو أنهم كانوا يقدمون مالاً حقى ولو بعض الثمن ! الوزير : يا عجباً وأين يلهبون بالنقود ؟ الحاكم : لكنها تذهب فى جيبيك ! الوزير : بل ربما فى جيب عريف جعير أو سواء بل ربما دفعت إليك !
الوزير : عودى إلى القرية من جديد فأنت حرة وأنت مازلت فتاة يافعة !	ماتسة : حقاً ؟ واسمع لى أن أسأل : ما اسمك يا .. من كنت وزيراً ؟ الوزير : اسمى أغفله الراوى كنى يسقطنى من كبه ! عارف : أنا أعرف كل الأساء ! الوزير : هل تعرف أساءه الناس ؟ هذا إنجاز فذ !

الحاكم : أمسك لسانك أو ينفذ فيك حكمي !
إني حكمت بأن (يتردد) حكمت بأن -
(يضحك البعض)

هو انتهاب أرض مصر
لدفع منحة
أو جزية
أو ما يسمى بالخراج !

الوزير : ولهذا حين أتى
عصرون العام الحال
قلنا لا داعي للغربان
إننا نحن زرعت القمح
وستحصده في أي الأحوال
العرافة (سمراء) : فلماذا تنتظر الغربان ؟

زهير : (سائراً) العرف يا .. وزير !
ونية الإصلاح ؟

الوزير : قد ضاع ذاك وهذا !
زهير : مأساتكم يا سادق
في أنكم لا تفهمون !
فكلكم يبكي ضياع ما ييمه
ولا ييم غيره

أما الوزير فهو يبكي منصبه
وعارف يريد أن يكون
شيخاً لأشباح الظلام
وكل من في القصر والحكومة
يتشى عوائد الزمن
بعد رحيل الوالي !
تعلقت عقولكم به
وقد نسيت أنه بشر
فرد من الأفراد !

الوزير : أضجرتنا يا أيها السخيف !
هيا بنا نستقبل الوالي الجديد !

الراوي : مهلاً فلم يكمل زهير
زهير : لا بل كفى ..
الراوي : أكمل أقول لك !

زهير : يا سيدي ! الناس تبحث عن بطل !
وهذه الحكاية
ليس لها بطل !

الراوي : ألسنت أنت بطل ؟
صوت ١ : لقد خدعنا !

صوت ٢ : من المسئول عن هذا ؟
الوزير : هو المسئول لا غيره !

زهير : نكتفي رجل
مثل الرجال

وكل إقليم به ألف زهير
لا بل ألوف مثل
لكنكم كما دوجتم في تراث الحكم عندنا

زهير : ولهذا حين أتى
عصرون العام الحال
قلنا لا داعي للغربان
إننا نحن زرعت القمح
وستحصده في أي الأحوال
العرافة (سمراء) : فلماذا تنتظر الغربان ؟

زهير : الناس تولت حصد القمح وتوزعهم
في كل مكان
بين الزراع ، على التجار ، وبين مطاحن أهلنا !
دفع الشارون لنا ثمنه
فانتظم الحال !

العرافة (سمراء) : ولن تأتي المجاعة
ولن يأتي الغلاء ؟

الحاكم : سأمر الجنود (يتردد) أي إنني
أقول للذي -
يظفني (في ألم)
أن يأمر الجنود أن

زهير : لا تستطيع الجنود أن يترجم كل الناس !
لربما يحاولون أن يقتلوا
لكنهم لا بد أن يلقوا أرض البلاد
بل كل شبر في قرانا الشاسعة !

عارف : الحق أن الجنود متخمة ولا تبغى المزيد !
الحاكم : لكن كل الناس تطلب المزيد

زهير : لا ليس كل الناس بل أنتم وحسب !

العرافة (سمراء) : فنحن لا نريد إلا حقنا
ومثلها قال المثل
من حق من زرع
أن يجني الثمر !

زهير : مولاي يا غلوع أنتم ترفلون في الحلل
وتزدهون بالذهب
وكله من هذه السواعد التي
نحيا على الأرض ونفني فيها
والآن تكون ضياع القمح
وربما صندقكم أصحابكم
ولكن انظروا

القمح في أيدي الرجال لم يبارح الوطن
فكيف تزعم الضياع ؟
إن الضياع يا عابرة

تغون فرداً واحداً
يا سيدى الناس هم أبطال هذه الحكاية
أرجوك يا راوى الرواية
أشرح لهم معنى النهاية !

مألسة : أرجوك يا زهير !
أحس في نفسي غلياً
يكاد أن يشجراً
لا يا زهير ليس حيك القديم
لكنه جرح عميق
كيف تركت هذه السواعد الأمانة
كيف تركت الأرض والحقول والمياه
كيف تركت الناس .. خنت نفسى
بل كل شيء !
بالأسس كنت أشتكى ضيقة حب
والآن أبكى شبيه الكيان !
إن كنت قد كفرت في هذا المكان
عن الخطيئة الصغيرة
وسميت نفسى الدل والموان
فإننى أشتاق أن أهر خطيئة الضمير
وأشتري حريقى بالعمل !

زهير : هل تقبلنى القرية إن عدت لها ؟
العراق (سمراء) : الأرض أم دؤوم
والصدر منها رحيم !

زهير : ونحن لا نقص بل ننفر !
نفس الحطول مرتع لكل حلم !

الراوى : لا بد هنا أن أ تدخل
فالحاكم يوشك أن يدخل !

صوت ١ : هل وصل الموكب
صوت ٢ : خبرنا عنه

الراوى : لا شيء جديد
فالحاكم يتجه معروف
ويصوغ له بعض مدائح !

الوزير : معروف هذا .. صاحبنا ؟
الراوى : معروف هذا صاحب كل الحكام !

ولسوف يظل بمنصبه
ينعق في سمع الأيام !

صوت ١ : مثل الغربان
عارف : لكن جاسوس غلص
هل أبقي يا راوى الأزمان ؟

الراوى : أن تبقى أولاً تبقى
أمر تائه
لا يعرفه إلا السلطان !

صوت ١ : أما الذى ييم يا صاحب
فإنه العودة للحقول

صوت ٢ : لأننا لا نعرف الذى سيفعله
الحاكم الجديد !

الراوى : (إلى الجمهور) قد كنت أرجو أن
والحاكم الجديد يختلف
لكن أحداث الزمان هنا
تختلفنى
فالفترة التى نعيشها
قائمة على خلل

صوت ١ : لم يعد في سمع الليل كلام !
صوت ٢ : لم يعد في سمعى أنغام !

(صوت معروف من خارج المسرح ثم
يدخل خلف الحاكم بالغ الضخامة)

معروف : يا غزالاً يتهادى في الصباح
زائه في مفرق الشعر وشاح !
يا رشيق القد والسحر مباح
إن يكن في مبسم الحاكم لاح !

الراوى : وهكذا ترون .. لا بد أن نخشى !
(عبط الستار بينما يتصرف الجميع - الحاكم والوزير
من ناحية وزهير وسمراء وخلفها مائة من ناحية -
وعارف ومعروف يجعلان بالحاكم الجديد)

ستار

تجارب ○ متابعات شهريات ○ فن تشكيلي



* تجارب
رابسودية الخروج (شعر)
اعتدال عثمان

* متابعات
صلاح عبد الصبور
الحياة والموت
عبد الله خيرت

* شهريات
المريد السادس - الشعر والنقد :
وحدة الشعور .. تشتت الشعر
سامي خشبة

* فن تشكيلي
الفنان فاروق شحاتة
صبحى الشارونى

تجارب

ننشر في هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارئ بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارئ جهداً خاصاً لكي يتدوَّقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعني هذا غرضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارئ لكي يتلقاها باهتمام خاص .

نشعر رابسودية الخروج

ولا حزنًا فرحنا ، ولأنَّ لا نملك شيئاً غير دماء القلب غنيا
السنابل وورد العقيق .

وفي البر والبحر ضاقت بنا الأنفاس ، ولم يدركنا غير سمسار
نخاس ياعنا مرة ، وقواد خوان زعيم سُلمنا في كل مرة . وكاد
اليأس يكون مدركننا ، لكن هيهات ، فلا ياسنا بدوم
فتصرف ، ولا شوقنا يصح فنانلف ، وإنما نمضي كالهوام ،
نطلب ما نطلب ، لوتوهمناه في تيه سلكناه ، أو وراء ناز أجيب
تلهننا بها ، وأطعمناها وردة القلب ، فلا النار تجميع ولا القلب
يتنفي . وبيننا وبين البر والبحر والساء حجاب ، فلا الشمس
شُمسنا ، ولا القمر مضى لنا ، وما نحن إلا رؤوس مدرجة
بالشفق ، مُر عليها سيوف أشعة الشمس كل ليلة فتملأُ قَلْبُ
الدنيا بدمعانا وتتركنا في شحوب الموت . والليل زنجي يحترق
تحت الرماد .

وما نحن إلا صبيحة تسعى في وادي العشق والطلب ،
نسال : أكان البدر يتناقص من محبتنا أم من محبة الليل ؟ إذ
رأيناه ينثر القضة على رؤوسنا مرة ، وعلى رؤوس الشجر
مرة ، أو يقدها على مُقَرَفِي جبل النرجس تاجاً لزهرة ، ثم
يُسَلِّمُ الروح بين أيلينا في كل شهر مرة .

وأنا مع الصباح رأيت الكثر في البحر والبحر طلمس ،
بحث عن طلمس الجسم في الروح فوجدت الروح جسماً
للغيب ، فُجِرَتْ ، وقلت : العالم قنطرة من ذلك البحر ، وأنا

صُحْبَةٌ رَحَلْنَا ، ذرات عشق آتية من الزمن البعيد ، ذاهبة
في محن الاختيار ، إذا ما وقعت على الأرض حبلت بقبضة
سنابل وخيمة ظل ، وبيننا وبين ما نطلب بوابات الجحيم
السبع ، أَلِفْهَا جحيم المولد ويلؤها جحيم القهر ، وبينها ،
جحيم بلادى والغربة والفرقة والموت .

الأحلام تفر منا والجورج يجري وراءنا ، والضيق العظيمة
تضيق علينا ، فهلك من كان منا من بلاد الحر في بلاد البرد ،
ومات من كان منا من بلاد البرد في بلاد الحر . وتصرفت فينا
الصواعق ، وتحكمت علينا العواصف . وغلبنا تمساح القهر .
وأصبحنا تراباً معلقاً في أكف الرياح ، وهباز الخوف يجللُ
مُقَرَفَنَا .

وأنا مع الصباح وحدي خالفة . أخاف إنْ عشقت ،
وأخاف إن لم أعشق . وأخاف ألا أخاف . وأخاف أن أخاف
ألا أخاف . وأمضي مع الصباح إلى وادي الطلب . وحدي
في خوف ، وفي رفضي أن أخاف . وأخاف وأمضي من وراء
الخوف ، والخوف أمامي وخلفي ، وأنا فيه . أطلع من بين
أسنانه وأمضي ومن غُلُص من الصباح .

في البحر كنا دوداً على عود عُلِقْنَا بين برق ولقي ، لا نعرف
إن كنا اشتقنا أم شُوقنا ، ونعرف أننا نزلنا لما رأينا ورفضنا ،
فاعدلنا عدة الفقراء ورحلنا .

في البر كنا نخضبنا بدماء القلب كالوردة لكننا لم نملك زرعاً

ذرة في قطرة ، قامرت بالعقل والقلب والجسم والروح كي أبلغ أعراف وادى المعرفة ، أبني أن أعلمَ تمامَ كنه البذرة .

وأنا مع الصباح وأينك بذرة في طلب غاية الوصل حتى لا أقول إلا إنني هي ، وطلبُ غاية البعد حتى لا أقول إنني هي ، وكنت أنا عين البذرة في الوصل والبعد وهي ليست مني ، فسبحان من وضع في ما هو عيني فأرى في وبها ما يُعني ويحيي .

وأنا مع الصباح ، نعيم وادى المعرفة لم يكن السهل سهلاً ، ولا البحر بجان ، ولا هو صادي الشفة . والكواكب ومضة ضوء حديدية ضائعة في الفضاء . ومصباح الكون خالي اللهب . والسعر رماد تاجع بصرخات أطفال سمر من بحر ظلماتنا الأبيض القاني . والدنيا تمتد من بحر العرب إلى القمر مُكَيِّنة القلب ، ومن المحيط المالك إلى الخليج الغارق تمدد يدي النقط ولا تبالي . والناس نيام في حرقة المجير كثرة في ظل ما هو بظل . ونجوم تتساقط من عناق أبدي . ودود الأرض يلتهم منا الأخضر الميتوث حتى الجذور . وانفجارات الحروب فقاقيع تنفث في صحفنا الصباحية . والقتل يشيرون بأصابع مقطوعة إلى مجهول موجود ، لا يجر ك شعرة ، فما هم إلا غلّة عرجت في قاع بحر جاف ، أوحية رمل نقصت من هبول الصحارى .

وأنا مع الصباح ورقة مصفرة معلقة في ذؤابة شجرة تسعى في غابة ، والغابة في واد ملء بحيات وعقارب وتنانين ، إن نفسح لها قيد شعرة يطلع من كل واحد منها مائة تين ، ومائة حية ، ومائة عقرب .

ونحن ما زلنا نسعى حتى وصلنا ذلك المكان فتلاشنا وتلاشى ، لأننا كنا وحدنا ظاهرين . وسَمَتنا ، لأننا كنا وحدنا متكلمين . وتولد من كل أربعة أربعة . وخرج مائة ألف من مائة ألف ، غير أننا تملكنا حيرة الحرف ، وأصبنا بداء الورق وأصبحنا تتلاحق منا السطور ، وكل سطر مصوب كالسيف يقطع الأوصال ، فتقطر دماتنا لا من مسام السيف ولكن من جذر كل شعرة . والسطور زلقة لا تنقبض عليها ، ولا تثبت فوقها ، وإنما تمشي بنا من تحتنا ومن فوقنا والأمسى بطعم المر والحارق اللاذع الرخو .

نعرف ما زلنا أننا ذرات عشق ، لكننا لا نعرف من نعشق ؟ والجبهات تداخلت فلا فرق بين أقصى الأقصى الدانية ، ولا فرق بين الأحر الأطلسى واللازوردى المتوسطى . والبحر صار هائجا يحمر تقروش الشواطئ . وسراج القلب لا يقوى على الريح والملوج . وذيت المحبة غاض وكاد ينعدم . وبرايق النجاة جامع في الصحارى . والقباء تنقص بالخلق لكنها مقفرة . ونحن نفرق ولا يفر لنا قرار .

وأنا وحدى مع الصباح ، قد زألني الحرف لحظة ، فإذا بي أطمس في الغمر عيني ثم افتحتها ، وأخذ من قنديل القلب سيناجه أكحل به العين المطموسة فيدخلها شعاع من وميض الغمر . وأخذ من قنديل القلب سيناجه وأصنع مدادا يخط على الطريق سطرا فأقرأ :

إذا كنت أيها القلب عاشقا فكُن شمس ليل ، وكن غيم صحو ، فلا الليل غيب ، ولا الصحو يجلو ، ولا العشق ينسى .

إذا كنت أيها القلب طالبا فينبك وبين خيمة ظل وحية قمص حجاب ، أن له أن ينطوى فإذا لم ينطو فكن للطريق عارفا وتزود بالخذل والنظر قبل العمل ، ففي كل ذرة في الطريق عقبة ووراء كل عقبة ذرة عقبة . وما أنت أيها القلب إلا عابر ، لكلك لا بد وإنجد في وادى العشق والطلب .

وإذ ذلك أدركت الخبير فقفزت كالبرق وقلتُ أعبرُ بهار الجميم السبعة إلى الصباح ، وعندما كنتُ أعبر البحار من جميع بحر الألف إلى جميع بحر الياه ، جذبتني شبكة هائلة فيها أصداف منخلقة على دمع كالخجر ، وفيها سمك وعشب ومرجان . وعمل الشط وجدت الصباح في انتظار ، وإذا بيدي المملوفة كالبرق يطلع منها سنبله والسنبله لها ظل كالنخلة . ونحن ذرات عشق نطعم سمكا ووطبا جنيا ، وحولنا جبال الترجس ، والوديان حبال بورق العقيق .

الفاخرة : اعتدال عثمان

صلاح عبد الصبور .. الحياة والموت

عبد الله خيرت

هذا الوعي الشديد بما يدعه الآخرون وما يقعون فيه من أخطاء ، القراءة الجيدة لأعمالهم ، عدم الانسياق وراء الأوهام التي يروجها بعض الشعراء عن أنفسهم أو يروجها أصدقائهم ، ثم الثقة العميقة بالجدارة وعدم الرضى عن النفس ، كل هذا جعل من أعمال صلاح خطأ صاعدا لم يتوقف عن النمو إلى آخر قصائده التي كتبها .

ولكن هناك مسألة أساسية شغلت الشاعر أكثر من غيرها وتكررت شكواه منها ، هي قضية اللغة التي يكتب بها الشعر ، وهو لم يشك فقط وإنما يقول بتواضع شديد إنه يجد نفسه عاجزا عن التعامل مع اللغة . ومن الطبيعي أن تكون هذه المسألة هي الهم الأكبر للشاعر الذي يسك بالقلم ، إذ لا يملك وسيلة أخرى يتواصل بها مع الآخرين ، وهذا التواصل هو أقصى طموح كل فنان ، ودعنا عما يردد بعض أصدقائنا من الشعراء الآن .

فبعد أن يؤكد صلاح عبد الصبور أهمية إدراك أن الأدب فن لغوي وأن اللغة

حولهم ؛ فهو يقول عن بدر شاكر السياب ١٩٧٢ .

« .. أما السياب فقد تماصرتنا ومخالفتنا وتصادقتنا . وفي ظني أن ما ألفته منه هو أنني توخيت ألا أتق في نواله ، مثل حرصه على إيراد الأساطير وأسمائها بحيث تنقل القصيدة ، ومثل انسياب القصيدة عنده بحيث تفقد طابعها المعماري .. » .

ويعود الكاتب فيسأله في سنة ١٩٧٨ نفس السؤال فيقول :

« .. أما مكان بدر السياب على خارطة الشعرية فهو كبير ، هو قارة كبيرة شعرية محددة الشطآن والخلجان . ولكن ما يعيب بدر هو عدم قدرته على فهم سر التشكيل في القصيدة ، فقصائده الطويلة تنساب انسيابا عشوائيا يفسد معمارها الفني ، وفي ظني أن أروع ما كتب بدر هو قصائده مرضه ، أما محاولاته في الاستمداد من الأساطير ، ومن الثقافة المعاصرة فقد كان يغلب عليها طابع القصص والتزييق ... أما الآخرون فثانا قد كفت عن قراءة أدونيس .. وكذلك اللياني لأنه يقلد أدونيس ... » .

يتيح لنا هذا الكتاب الصغير للأستاذ نبيل فرج ، فرصة الحديث بهدوء - كما كان يفعل صلاح عبد الصبور - عن بعض القضايا التي شغلت ، وعن تصوره لدور الشاعر ومفهوم الشعر ، ورؤيته للمعاصريه والسابقين عليه من الشعراء ، وكدهه الدائب للخروج من تحت مساطفهم المفضضة ، ونجاحه في ذلك ، ليكون الشاعر المفرد الذي نعرفه اليوم .

والكتاب مجموعة من الأحاديث المأدبة التي سجلها الكاتب مع صلاح عبد الصبور على امتداد إحدى عشرة سنة ، آخرها كان قبل موته بفترة قصيرة ، وهي تكشف - حين رتبها الكاتب حسب تسلسلها الزمني - أن الشاعر رغم هدوئه الظاهر كان يخوض حربا قاسية في داخله ، وكان يأخذ نفسه بالشدّة حتى لا يتكرر فيكون ديوانه الأول هو ديوانه الثاني ، أو يقع في أسر غيره من الشعراء وتظهر بصماتهم واضحة أو خفية في أعماله ، وهذه المراقبة الدقيقة جعلته يرى غيره من الشعراء رؤية موضوعية ، غير مهال بالضحج الذي يثار

الفقيرة تعني بالتالي فكراً فقيراً ، لأننا نفكر بالالفاظ يعوم بعدد ذلك حين يسأله الكاتب عن الصعوبات التي تعوق الشاعر فيقول :

... لا أزال أعال صموية لغوية ، ولا أعتقد أن جينا يستطيع السيطرة التامة على اللغة للأسباب الآتية .

١- أن ٩٥ ٪ من اللفاظ الخلفة مهجور ، يفظ في بطن القاموس .

٢- أن اللفاظ المصطلحات الحديثة لا نستخدمها في الشعر لأننا نفتقد الجرأة على ذلك

٣- أن الفاظ الحياة اليومية بعيدة أيضاً عن مجال تناول الشعرى .

ويبقى لنا بعد ذلك كومة صغيرة من الالفاظ تدور حولها ، وجميع الشعراء العرب المجيدين اقتحموا مجاهها .

هذه هي العوائق التي يعترف شاعر كبير -دروس اللغة العربية وأدائها دراسة متخصصة- أنه يصطدم بها ، ولذلك فحين ندخل عالم الشعرى يدهشنا هذا الاتقحام الجريء المواجه الذي مكّنه من خلق هذا القاموس الخاص وهذه اللغة التي تتميز بتكويناتها الجديدة ، وهذا الاقتصاد الشديد ، حتى لا يفقد سيطرته على ذلك البحر الهائل الذي يفرق كثيرون بين أمواجه أو يكتفون بالسباحة في خليجانه الماددة .

ولعل هذه الحساسية الشديدة عند صلاح عبد الصبور نبعث من إحساسه بمسئوليته أمام نفسه أولاً ثم أمام القارئ ، فهو يقول :

... ليسأل الأديب نفسه : ماذا أريد أن أقول ، لا ماذا يبراد لي أن أقول ، وبغض النظر عن الضوضاء الفوضائية في

أجهزة الدعاية ، ينبغي أن تتسلق كلمة الأديب السدى يستحق هذا الاسم إن الكاتب مسئول ، وشرعية وجوده لا تقل عن شرعية وجود النى والسياسى والصانع والفلاح وغيرهم من صناع الحياة ، ولكى يكرس هذه الشرعية ينبغي أن تتبع كلمته من ذاته الواعية النزمية ، وينبى أن يدرك الكتاب أنهم قبيلة هامة من قبائل المجتمع ، ليسوا خدماً للسياسيين أو الكتكوتقراطيين أو رجال الدين . إن دورهم هو تصحيح المسار الوجهان للإنسان ، وهذا دور لا يقوم به سواهم .

قرأت هذا الكلام وتذكرت مناقشة قريبة دارت بين بعض الشعراء وكان الموضوع هو هذه اللغة التي يجب الثورة عليها وتحطيمها ، وظللت أستمع فإذا أكثر هذا التحطيم يراد به كسر القواعد النحوية التي تفقد الجملة بها معناها ، والدوران حول تعدى الفعل ولزومه والاكتفاء بكلمة بدل جملة ... وهكذا . ثم علت من الجميع صيحات الاستحسان حين ردد أحدهم «اختزلت صفورة رها» .. وقلت لنفسى لو أن علاقة هؤلاء الشعراء بالنحو - وليس بالأدب العربى - قوية لعرفوا أن كل كتب النحو ورد فيها مثال قريب من هذا كشاهد على جواز تقديم المفعول على الفاعل حيث يقولون وخرق الثوب السماره ..

وليس هذه هي البلاغة الجديدة ، ولا التكوين اللغوى الحديث ، وإنما يتم ذلك حين يواصل الفنان دوراته حول هذه اللغة العصبية محاولاً أن يمسك بها حتى يتحقق له ذلك ، كما يفعل صلاح عبد الصبور في هذا المقطع من قصيدة البحث عن وردة الصبيح :

أبحث عنك في العطور العلفقة

كانها تُظَل من نوازل الشباب
أبحث عنك في الخطى المفارقة
يقوده إلى لا شيء ، لا مكان
وهم الانتظار والحضور والغياب
أبحث عنك في معاطف الشتاء إذ تُلف
وتصبح الأجسام في الظلام
تورية ملفوفة ،

أو نصبا من الرصاص والرخام
وفي الدراعين اللتين تكشفان عن منابت
الزهب
حين يبل الصيف
ترجلان الحركات المألوفة
وتبتان في هود الموت والسموم والزحام
حتى يدور العام .

وإنما ركزت على هذه القطعة مع أن الكاتب يثر قضايا كثيرة ، لأنى أحس أن أزمة كثير من شعر هذه الأيام هي أزمة سوء فهم للغة أو مع اللغة ، وأنه حين يتم هذا الاتصال الخميم بين الشعر وبين اللغة ستقرأ شعراً جيداً كشعر صلاح عبد الصبور .

وكتبت أريد أن أناقش الكاتب في إصراره على بداية كل حديث ، بالكلام عن الشاعر وأعماله الشعرية والتقليدية ، وقد يقول إن هذه أحاديث نشرت في أماكن مظرفة ، ولكن ذلك ليس حلاً ، فقد كان يمكن للكاتب أن ينظم أكثر من ذلك وأن يكفى في أول كل حديث بتأريخه ومكان نشره .

ولكننى أن أثير هذه المسألة ، فيكنى الأستاذ نبيل فرج أنه أتاح لنا من جديد أن نرى صلاح عبد الصبور هذه الرؤية التي تقربه أكثر وتطلى أبعاداً جديدة لشعره .

القاهرة : عبد الله خيرت

المريد السادس الشعر والنقد: وحدة الشعور .. تشتت الفكر

سامي خشبة

تعقد (عقدت) في مسرح الرشيد ، بجنى هيئة المسرح ، بينما يتم الافتتاح بجلسة في قاعة المؤتمرات الكبرى بمبنى الاتحاد العام للمعامل التي كانت قد أعدت لاستضافة مؤتمر قمة عدم الانحياز السابق الذي عقد في نيروبي بدلا من بغداد نظروف الحرب وحتى تتاح الفرصة لا يران نفسها - من شقت صف عدم الانحياز - للحضور - بينما تعقد جلسات الحلقة الدراسية في إحدى قاعات فندق المنصور ميلا فيالة مسرح الرشيد حل الشاطئ الشرقي لدجلة . وصل محمود درويش للمشاركة في المهرجان قبل هابته بيومين .. الخ .. الخ ..

ما كنت أريد أن أكتفي بمثل هذه الأنباء ، ولا بإجراء عدة لقاءات مع عدد من كبار وجوه القوم لأسأل أسئلة سئلت من قبل أو ما يشابهها ، فقد كانت تطرحها أمامي ، ومن حولي أجوبة كثيرة - أصيلة - على مثلث أسئلة لم يطرح أحد بعينه ، إنما طرحها على الجميع واقفنا التاريخي القائم ، في الشعر والنقد كيا في الحرب أو السلام ، كيا في بناء مجتمع جديد وحمائه من عوامل الألفاء أو الهدم وكيا في التيقظ لما ينبغي أن ينته إليه الساهون إلى البناء وإلى أن يحسنوا حاية ما يشيرون .

وما كنت أريد أن أكتفي بتسجيل انفعالات جياشة شأ قلب العربي - خصوصا إن كان من مصر - كليا عبر حدود نظره مشرقا أو مغربا أو سارحا إلى الجنوب ، مثل تلك الانفعالات التي بدأها شيخنا الأول في زوايا معالم هذا العصر - الشيخ حسن المطاط - رسائله عن رحلته العلمية إلى مشرق الوطن العربي قبل قرنين من الزمان كامليين « ما كنت لأصوب إلى شيء غير جرة من ماء دجلة ، أروى بها ما أصابني من غلة .. » تلك كانت انفعالات طيبة أفضت

تأخرت - ربما كثيرا - في الكتابة عن المريد السادس (الثالث بالنسبة لي) .. أجل .. فما كنت أريد أن أكتفي بنقل أنباء سيكون الجميع قد عرفوها قبل أن أخط حرفا .. لم يكونوا قد توقعوها قبل أن تصلهم .

أكثر من ألف شاعر ونائد وكاتب وأديب عربى دعوا إلى المريد السادس : نزار سبلى كلمة الأدياء العرب في افتتاح المهرجان المهرجان سيمعقد هذا العام في بغداد لتستوعب هذا العدد الهائل على أن تكون رحلة ليلية إلى البصرة لزيارة مآثال السياب وإقامة ندوة وتلقى محيات أبناء الجنوب الصامدين عند خط النار الأول . الدعوات وجهتها ببغداد إلى كل ابتالها الشاردين البليين اختاروا لنفسهم المنفى في بلغاريا أو براغ (الجواهري) أو في عدن (سعدى) وغيرهما ، وبشت لها ولا صحابها بولود خاصة تحمل دعوات رسمية وتمهيدات رسمية أيضا - ومن أهل مستوى في القيادة العراقية بالمخافرة إلى حيث يشامون وقتها يشامون - ولم يحضر الجواهري ولا سعدى يوسف ولم أعرّف جوابها - خسارة لها وللمريد ولكل من اشتاقوا إليها وإلى غيرها من كل متفنى بلديها والوطن ..

أنباء أخرى : ستعقد (عقدت) حلقة دراسية لمناقشة الشعر والحداثة ، الشعر والنقد الجديد ، الشعر والحرب ، الشعر العربى الآن .. الخ .. الخ .. يشترك فيها نحو ما تئين بين باحث ومناقش ومتابع من كل أطراف الوطن ومن بعض الضيوف الأجانب المستشرقين . الدعوة ممتدة (امتدت) بعد المهرجان لمن يريد البقاء في العراق أياما أخرى لزيارة مدن أهل البيت - النجف وكربلاء - في العتبات المقدسة - أو للصعود شمالا إلى الموصل - التلوات الشعرية

الجلسات النقدية ، أختلطت الأمور ، ويستكون لنا الى الأبحاث عودة علنا نغيز شيئا من الأشياء ..

أقطع هذا السياق لأنني أحب أن نلقى سوياً نظرة على الجلسات الشعرية - وحيث أنني أخذتكم أولاً إلى جلسات الحلقة الدراسية ، فقلت ما قلت ، اسمحوا لي أن نقرأ سوياً بعض مقاطع من واحدة من القصائد ، أوقن أننا واحدة من « أجل » ما قرأت من الشعر العربي الحديث ، في هذا الرصد ، ولينا سبيل من مهرجانات ودواوين .. القصيدة للشاعر العراقي « الحسيبي » يوسف الصانع عنوانها :

المعلم

هي سورة ..

هرضها العمر .. تمتد دون ..

وصف صغير .. بمدرسة عند « باب المعلم »

والوقت .. بين الصباح ، وبين الضحى

لكأن المعلم ، يأتى إلى الصف مضطرباً ،

ويكتب فوق طوفوتنا ،

بالطباشير بيتاً من الشعر ،

- من يقرأ البيت ؟

قلت :

- أنا ..

واعتزنى من الزهو ،

في تيرق ، رعدة ، فبهضت

- على مهلى .. قال لي .

- هجأ على مهل ..

إبنا كلمة

ليس يخطئها القلب يا ولدي ..

فتفتحت فمى ، وتفتت

ثم هجأها دفعة واحدة :

(وطنى ..)

وأجاب الصدى : وطنى .. وطنى

لمن أين تألى القصيدة

والوزن ختلف ،

والزمان قديم ؟

كان صوت المعلم يسببنا :

(وطنى .. لو شغلت ..)

ونحن نردد : (بالخلد عنه ..)

فيصنى إلينا ، ويمسح دمه بارتباك

فتضحك ..

الله ..

يبكى وتضحك ، حتى يضيئ بنا ،

فيهمس :

- ما بالك تضحكون ؟ أيها الأشقياء الصغار ..

سيأتى زمان ، واشغل عته

واتم ستكون ..

إلى طريق طويل من الأحداث ومن الانفعال بها ، وإلى القليل من إعمال العقل الذى كان « إعماله » أول ما طلب منا الشيخ العطار .. ولكن هامو الطريق تستين معالنه وإن أطبقت عليه سحب داكنة لا يتفح منها غير تحديق النظر وإشهار سلاح العقل وحلته !

في الرصد السادس لم يفرق الشعر بالاحتكام ، رغم أنه كان صاحب الدعوة - اجتمع معه الفكر والحرب : اجتمع ثلاثي الحلم وتحليل الواقع والعمل على تغييره - بالسلاح والعقل - سوياً . الشعر هو الحلم أو تجسيده ، والنقد هو الفكر أو تجليه في الرصد السادس . أما الحرب فلم تأت لما يبدل ! كانت هناك ، بذاتها شمعاء مثلاً وصفها الشاعر القديم ، بعد أن عبرت بها خمسة أحوال .

هذه هي المرة الأولى التي يجتمع فيها الفكر العربى - متجلبأ في النقد - مع الشعر والحرب (في الرصد الخامس - وكان هو مرصدى اللان - كان الشعر والحرب وحدهما) ففى الرصد السادس - غريف ١٩٨٥ نظمت أول حلقة دراسية يعرفها الرصد الحديث ، من عدة جلسات طوال ، ضمت قرابة خمسة عشر باحثاً وأكثر من مائتى مناقش ومستمع . الباحثون مثل الفكر العربى نفسه . وأخشى أن أقول إنهم يعكسون حال الفكر « القومى » العربى كإعرافه منذ الخمسينيات على الأقل : أى أنهم واقعون أحياناً رمزيون أحياناً ، شكلانيون أحياناً بنويون أحياناً ، السنيون أحياناً .. ولا شك أن قارئاً يعرف سبدهش مثلاً أدهش من نفسى منذ سنين عندما أقر أن أكثر ما يبعده قريبا من « طبائع الأشياء » ، في الشعر والنقد ، هو ما أعده الأستاذ الجليل الكبير الذى يبحث عن بادرة الجليل في جلدور القديم : أو يبحث عن مكونات الجليل جنيئية في تفاعلات وكيان القديم (لم تكشف لنا قوائن الطبيعة والفلسفة والتاريخ ، أن الجليل إنما هو تخليق أنجزه تمارض الأشياء وتناقضها في إطار القديم ، حتى يتلو تقيض كامل يقهر قديمه وينهيه بينها تتخلق في القديم ، حتى يتلو تقيض كامل يقهر قديمه وينهيه بينها تتخلق في الأطار الجديد أشياء يبدأ تناقضها منذ لحظة ولادتها بالذات !) ..

الغالبية العظمى من الباحثين النقاد ، يرون أن جريراً كان كامناً في امرئ القيس ، وأن أبان نواس كان كامناً في جرير ، وأبان قام في أبان نواس ، والمرعى في الخنثى .. والبارودى فيهم جميعاً وكذلك شوقى وحافظ والرصاى .. وأن نازك والسبأ كانا كامنين في الجميع .. تترامح تطورات التاريخ - المجتمع - والثقافة واللغة ، تتفاعل إلى أن تنضج « الظروف » ثم يأتى « الميعرى » الذى يقوم بدور القابلة (اعتذر عن التشبيه القديم المستعار ولكنه لا يزال أكثر التشبيهات قدرة على الاختزال) .. الجميع يقررون بهذا التصور بشكل على أو مضمر .. ولكن القليلين هم من يستطيعون مواصلة البحث - خصوصاً إذا انتقلوا من التنظير إلى التطبيق - على نفس المسار الجميع يبدلون - نظرياً - من أن الشعر الحديث الآن لم تنبته أستان التين ولم يهبط من السماء إنما هو تمسيد شرعى للتطور الطبيعى لمجتمعنا ومقلنا وثقافتنا ولتنتا (وسط تأثيرها كلها بما يصلها من العالم) وحساسيتها .. حتى إذا بدأ أكثرهم في التطبيق صار بعضهم واقعين أحياناً ، وبعضهم رمزيين أحياناً ، وبعضهم شكلانيين أحياناً ، وبعضهم بنويين أحياناً ، وبعضهم السنيون أحياناً .. وفى

تطورها ، ولا جدال أو محاجة في غناها - فإنتها - أي النقد والنظرية - لم يقتربا بعد من المطلقات الحقيقية ل وحدة الشعر العربي - مثلاً ولا يزالان يروغان من مهمتها الأساسية : تقنين ما حدث من تطور وإمداد الشعراء ودارسي الشعر ومتذوقي مؤثرات لما يمكن أن يضي فيه هذا التطور من سبل ، ثم مساعدتنا نحن - القراء والمتذوقين - بما يساعدنا على المزيد من الاستمتاع بالشعر والمزيد من الانتفاع به روحياً وعقلياً .

إن قصيدة يوسف الصالح - على سبيل المثال - قد تحتاج من الناقد « العروضي » أن يكشف لنا نحن الذين سنقرأها ولن يساعدنا الحظ بأن نسمعها من الشاعر ولا من « قاريه » مؤد متمكن - كيف نقرأها : كيف « تشكل » عبارات بعض الكلمات حتى تستقيم في أذاننا الموسيقى مع المعاني أو مع « مراحل » تصاعد المعنى/ الصورة . إن عجزنا - نحن القراء - عن تبين العلاقة في الشعر الحديث بين موسيقى الشعر وبين معانيه أو مراحل تكوين الدلالات - إن هذا العجز هذا هو إحدى العقبات الرئيسية التي تقف بين الشعر الحديث (ونسبهم حراً أو تقصلياً ، أو ما شئت من الأساءه) . فمثل هذه الاختلافات بين أصحاب « نقد النقد » ليست في تصوري سوى الحروب من مهمة الناقد نظرياً كان أم تطبيقياً (الحقيقية وبين قرائه ، الذين هم نحن . نحن بحاجة من هذا الناقد إلى أن يقول لنا - لماذا يبتنى ألا نتوقف ، ونحن نقرأ : « غير الغلام الذى كتبه ، بين عشرين ، في الأول المتوسط . . . » ولماذا يبتنى أن تبين « ضمة » تاه كتبه ، وأن تخذ ضمة هائما ولماذا يجب أن تبين فتحة نون عشرين ؟ ! ونحن بحاجة إلى أن يقول لنا هذا الناقد ، لماذا يجب أن تبين التينين في كلمات : سبورة ، وقماش ، وبيننا من الشعر ، عندما نقرأ : نحمل رءاكم سبورة من قماش قدمه ، وبيننا من الشعر ، لا يخطئ « القلب فيه . . »

هل هناك مهمة أبسط من ذلك ؟

ولكن هذه المهمة على بساطتها ضرورية ، لكي يساعد الناقد على استعادة ذلك الجسر - الذى كان قائماً وانهار قبل ابتكار الشعر الحديث بزمان طويل - بين الشعر العربى وبين جمهوره . ربما يكون هذا الجسر قد انهار عندما عجز شعراء الديوان أن يقتنعوا الناس ، بأنهم الشعراء بدلاً من شوقى وحافظ . . ولكن المحدثين أصحاب الشعر الحر يزعمون - وأنا من مصدقهم بالطبع - أن موسيقى شعرهم ، هي الأقرب إلى موسيقى « الحياة » والنسابة ، المتكسرة . . ولكن لأشك أن « الناس » يحتاجون إلى التحقق من هذا القرب ، ويحتاجون إلى أن يعلمهم اكتشاف تلك العلاقة « الخفية » بين موسيقى قليلة التواءات ، لا تلجلج في الأسماح بوضوح (مثل موسيقى البحر القديمة المكتملة التفعيلات) وبين « الحياة » ؟

أما الجدل ، النظرى ، حول أصلح المصطلحات لتسمية هذا الشعر الحر أو حول معنى الحقيقة للحدائى ، في شعر لم نكتشفه « الأمة » بعد وتعرف فيه على نفسها - مثلاً كانت تعرف على نفسها في شعرها بشكله القديم (موسيقاه ، ونيلؤه ، وأسلوب التعبير فيه) فإنه وإن كان خلافاً لثمتنا ، أو مستغيب قيمته في المستقبل البعيد - لا يساعد - حقاً - لا على تثبيت أقدام شعرنا الحديث ، ولا على

وزننا مختلفان ،
وقلّب تقاسمه جدولان ،
من الحب ، والضرب . .
مات المعلم منذ سنين
وسرت وراء جنازته ،
وكان منى (وطنى . . لو شغلت . .)
وكان يراقبى الناس (بالخلد عنه . .)
ومرت سنون ، ولم يبق في الصنف
غير الغلام الذى كتبه ، بين عشرين ،
في الأول المتوسط
قال المعلم :
- من يقرأ البيت ؟
قلت :
- أنا أقرأ البيت يا سيدى . .

وبهتت . .
ولكننى لفرط المحبة ،
أنعطفت إلى النص . .
فأسوء لون الطباشير ،
وأحر وجه المعلم ،
ومتلأت وجهتى ،
بحبب الشيايب . .
(.....)
المحبة دين ،
فيا سيدى ، أعطنا ندماً بقدر محبتنا . .
وخذ قلم القلم ، وارسم لنا شاريين
ودور ودولتنا
وقلنا مما
لظاهرة عند باب المعلم
نحمل رءاكم سبورة من قماش قديم
وبيننا من الشعر
لا يخطئ « القلب فيه . .
عجزنا من الصنف
كانت براءتنا غيبة في كتاب الحساب ،
وحين وصلنا إلى « الباب »
راح المعلم يسبقنا ،
أضمت الشعر والروح ،
يلهث من غيرى ،
ونحن وراء هاته
تبكى ونضحك ،
تخططين ، بصوت الخفايا ، والمطلقات

.....

تقول هذه القصيدة ، من بين ما تقول : إن الإبداع الشعرى رغم كل ما يقال لا يزال متقدماً على نقد الشعر ، وهل نظرية الشعر بمراحل كثيرة . ورغم تسلسل النقد والنظرية مسوياً بالكثير من الأسلحة «التطورة» في ترسانات الغرب الفكرية - التى لا جدل في

اشاعته بين الناس حتى يكون هو شعر الأمة .. بأن يتوحد شعورها فيه

ولنتنظر إلى المسألة من زاوية أخرى .

إن قصيدة الشاعر العراقي - عبد الرزاق عبد الواحد - في المهرجان ، بعنوان : الواح الدم ، قد لا تكون ذات « بناء » متماسك ، والتنوع المرضي فيها أوضح من أن يخفى (عبور موضوعي أحياناً - عليه اتساع الموضوع لا يتطور ؛ أو تنوعه لا غموض ويبرر ذاتي أحياناً - عليه تدفق أحاسيس الشاعر ولا يحكمه برارته) ومع ذلك فلها - أيضاً - من القصد الذي يمكن أن نسميها بقصد : توحيد الشعور ، على مستوى « المستمع » أو القارئ ، وليس على مستوى نوع النقد الذي طرحته الحلقة الدراسية في المريد السادس . فالقصيدة يمكن تقسيمها إلى ثلاث قصائد ، أو إلى ثلاثة « ألواح » وربما كان عبد الرزاق يفكر في الألواح الطينية التي نقش عليها أعمال شعر حضارات الرافدين القديمة ، وليس هذا النوع من التقسيم البينائي في الشعر الحديث ، نوعاً حديثاً ، ولكن نادراً ما تلقى « النقد » الذي يأخذ بالبنية نحن القراء المساكين المتروكين لما يفترض أنه شعرنا - لكي يعلمنا كيف نكتشف « البناء » في القصيدة ، ولكي يعلمنا الاختلاف بين أنواع « الأبنية » الشعرية الجديدة هذه ، وبين قصائد الأبيات المكتملة ، المتأالية القديمة . زعم النقد أن تلك القصائد القديمة لم تكن ذات « وحدة موضوعية » حسنة ، وإن كان في ذلك جدال . ولكن النقد كف منذ زمن بعيد عن ريادة فوق المتدربين - والشعراء - حينما كف عن النظر في الشعر نفسه ، وفضي بنظر إلى ذاته . وفي بحث « نقدي تطبيقي » من بحوث الحلقة الدراسية نقرأ كلاماً كثيراً عن أن هذه القصيدة أو تلك ، أو غيرها مدونة ، أو حازونية ، أو حتى مستطيلة كالخط المستقيم فيما يتعلق ببنايتها - فقد يكون الوصف الهندسي لبناء القصيدة بمرحاً - جديلاً - ولكن هذا الوصف يستحيل أن يصلنا - فؤاد على « تدوينا » للقصائد واستماعتها بها - ما لم يكتشف لنا .. علاقة البناء المعين ، بالموسيقى المعينة - وعلاقتها معاً ، بالموضوع (التجربة) المعين ، وبراحل تشكل الموضوع موسيقياً ونائياً على هذا النحو المدور أو الحازون ، أو المستطيل إلخ .. إلخ ..

هكذا ، إذن ، فيما كان الشعر يجاهد أن يوحد الشعراء ، كان النقد - ربما دون قصد - يجاهد أن يشتت الشعراء - ناسياً وظففته الأساسية (وأحياناً أنفي نسبتها منذ زمن) ربما منذ رحيل المداوي ومندور ، وكف استألتنا : عبد القادر القط ، وإحسان عباس ، وحر الدين إسماحيل ، عن الاهتمام بالشعر والشعراء والقراء وشرعوا يهتمون بالنقاد والنقد (أقصد نقاد الشعر ونقده) ومنذ تعلم ذلك أيضاً غلغلون الشعمة ومالك المطيلي ، وفاضل تامر ، وحاتم صكر ، وجابر عصفور ، تلمسوا أن « يتناسوا » النقد ، لا أن يتقنوا الشعر ، وانصب اهتمامهم على النقاد والنقد ، وليس على الشعراء والجمهور .

قلت إن النقد - الحلقة الدراسية - في المريد السادس ، كان هو الممثل الشرعي للفكر العربي المعاصر ، وسط هذا الجمع الهائل من

المثقفين العرب . ومثلما كان منتظراً ، فقد حلد منظمو الحلقة الدراسية مجموعة من المتناولين الصحيحة لكل جلسة ، يطرح كل عنوان منها طرحة سلباً (كما هي العادة) قضية دراسية من قضايا هذا الفكر - فيما يتعلق - طبعا - بالشعر خاصة . ولكن الشعر لا يزال هو ديوان العرب ، ولذلك فإن الجلسات السبع للحلقة شهدت مناقشات واسعة ، كانت تبدأ عادة من موضوع يتعلق بالشعر ، ولكن إحالات الغالبية العظمى من الكلمات كانت تشير إلى موضوعات تتراوح بين اهتمامات علوم اللغة وبين اهتمامات علم التاريخ ، مسروراً بالجمل والمنتطق ، واجتماع الثقافة ، والأنثروبولوجيا والفلسفة ، إضافة إلى علم جديد - أراه عربي الأصل بلا فروع حتى الآن - يمكن أن يدعى : علم الواقع والوسطية .

ففي مناقشات الأبحاث ، وهي تبدو دائماً أكثر حيوية وقرباً من حقائق الأشياء وطبائرها ، سمعت الجميع تقريباً ينتقدون «الوسطية» ولكنهم يطالبون بالتوسط وبالاعتدالية .

كان موضوع الجلسة الأولى : جدل الحداثة والمعاصرة والشعر العربي المعاصر . ولم يحدث بين الاثنين جدل إلخا حدث سعى إلى التديق في معاني المصطلحات . ولكن المناقشين اكتشفوا أن الموضوع الذي حده عنوان الجلسة بشكل سليم كان تعبيراً عن احتياج حقيقي لشعيرة الشعراء ومجهريهم - من حمى الشعر ومتذوقيه - لقرآن المناقشين اكتشفوا أن الأبحاث لم تتحدث عن جدل بين الحداثة والمعاصرة ولا عن جدل بين أي شيء وأي شيء آخر ، وإنما استغرقت في « النقد » والتديق المعجمي الاصطلاحي - ولم تصل في ذلك إلى شيء مما عاها ذلك ، ولكن الوضع كان أفضل - للحق - في الجلسة الثانية التي كان موضوعها : التراث والرواية والشعرية للواقع العربي (رأس هذه الجلسة جبرا إبراهيم جبرا ، وكان أول الباحثين عز الدين اسماعيل وتلاه حمادي صمود ثم جابر عصفور ،) مع حفظ الألقاب (الجمع) وغيرهم . في أبحاث هذه الجلسة رأينا عز الدين اسماعيل القديم ، الذي يستخرج « النقد من الشعر » ويقوم النظرية من اقتراحات سبق به تمحيصها ويغيرها على الشعر ذاته ، ولا يبحث عما ليس له وجود .. ولحسن حظنا - نحن متذوقي الشعر الساهين إلى الفهم مستعنيين بالنقد ، فقد اتفق أثر الأستاذ العزيز ، زميلان عزيزان أيضاً : حمادي صمود وجابر عصفور . اختلف الأستاذان واختلفت معهما ، واختلف فيما بينهما ، الزميلان ؛ ولكنك تستطيع أن تبين أن « التراث » ليس « مضموماً » محضوفاً ، ولا أشكالاً مقدسة ، وأنه يتناهد الزمان الماضي كله مصدراً للتراث ، فإن ما تنتجه نحن سيكون أيضاً تراثاً (الفيلول من يعون هذا) .. التراث كان موجوداً في كل شعر (استخدم امرؤ القيس تراثه أو ما كان تراثاً له والمصريه ، وصار امرؤ القيس تراثاً لمن تلاه ، حتى السياب وحيد سعيد وأمل دنقل) وكان كل شاعر جيد قادراً أيضاً على إعادة خلق « تراثه » وعلى خلق ما سيكون تراثاً لمن يستقبله . ولكن التراث أيضاً يوجد عند النقاد القدماء : الجرجاني مثلاً ، ليس يوجد منه شيء في طه حسين ثم في مندور .. ومصطفى ناصف ؟ وإذا كان النقد جزءاً من تراث الأمة الفكرية ، وهو الشعر مكونين

من مكونات تراث الأمة الثقافي ، فإنها لا يكفان - مع غيرها - عن التفاعل بين بعضهما ، وبين ما هو جديد يضاف إلى ما سبقه ومع ذلك فليس كل ما أبدع في الماضي أصبح تراثاً - ولا كل ما يبدع الآن سيكون ، يتدخل فيه - وقد تدخل - الزمان الواقعي (التاريخي) - يميل أشياء منه إلى أشياء أخرى ، ويحوّل أشياء أو ينسخها ، ويضم بالركام أو بالنسيان على أشياء . . . وينجو ما سيظل ، أو ما سيكون ، تراثاً .

ولكنهم لم يقولوا إن من التراث أيضاً ، ولعله أهم مكونات التراث وأخطرهما أثراً - ما يستكن كعلامات في « نفسية » الأمة (مثل علامات الوراثة : يتركها التكيف البيولوجي المتطور على حاملات الخصائص الوراثية) . . هذه العلامات هي ما أريد أن يكشفها الخلد في الشعر . . فديته وعنده : فهذه العلامات هي ما محدد إن كان ثمة تطور لشعر الأمة أم أنه يتناقص في ظفرات منطق أم دون منطق . إننا نذكر له حسين ، وتندور ، وبعض من شاركوا في هذه الجلسة بالذات - وللقليبين غيرهم - بدايات بحث عن هذه العلامات وتحديد لها . . ولكنها لم تستمر ، باستثناء ما أحصر عليه طوال حياته تقريباً ، طه حسين (وأخفى أن يكون لهذا الموضوع بوجه خاص بحث مستقل) .

وكانت الجلسة التالية حول : الشعر العربي وتحديدات العصر : القصيدة في المواجهة . ولم تنح في ظروفي « توليت » الجلسات وندوات الشعر أن أحضر هذه الجلسة . رغم حرصي عليها ، فقد كان يرأسها عز الدين إسماعيل ، وشارك فيها صديقي ، صبري حافظ وخلدون الشمعة (واختلاف ثلاثتنا الكثير لا يفسد قدرتنا على تحمل أحناء الآخر كلما التقينا (١)) وقليلاً ما تلتقي هذه السنوات : صبري هذا العام في جامعة لويس أنجيلوس ، وخلدون يرأس تحرير « الدستور » في لندن . . ولكن قد يحسن الآن أن نقرأ شيئاً من شعر الحروب العرالي ؛ وليكن نموذجياً ، فهو من شعر حميد سعيد .

رؤيا نصب الشهيد

في الفجر دلفت إليه . .

استقبلني هيد المهادي الصالح

قلت . . سلاماً الله عليك

فقال :

عليك سلاماً الله

وقدم لي كأساً من ماء بارد

حين رشفت قليلاً منه

رايت جميع الشهداء يقومون إلى

القبّة تحمي وتنادي باسمي

طلعت من شق القبّة عشر يمامات

أو عشر لآل

قامت الآن الأبيض

وامتد الفردوس الأخضر . . ككتاب الشهداء

وتفجر منه الماء

انتشرت حيات الشجر على الشجر

اشتبكت يمامات القبّة . .

وهي توحد دورها بأغان يبيضاء

اجلسني هيد المهادي الصالح . .

في الأرض المتصدّة

بين القبّة والماء

وتنادي شجراً

جاء إلى حيث جلسنا . . ظلّنا

فتناقص ثمر ضوئي

حين مددت يدي ولست الثمر الضوئي

كأن بين سائر وساء

المسجد كان فراشي ، وغطائي أوراق الحناء

مرّ علينا زمن

قلت لدالية . . كان عليها سحّ صبايا

يتناقص من سبع كؤوس . . تتلاّ في أيديهن . .

الزؤلّ والمرجان . .

كم مرّ عليه من الوقت ؟

أجابني . .

لا أعلم

أن الزمن صديق ثالثة

وأنا منذ رأيتك

أعرف أنك من أرض يطلع عنها الدم والأبواء

الريح الصفراء . .

إنهم أصبحوا إيتها الدالية الخضراء . .

هذا رجل

ظل يقاتل من أجل مدينتنا

حتى فتح الله عليه . .

وهذا التائم بين الورد والوردة . .

الطلع من فغن الزيتون . .

صديقي

والأق في الطلع . . رفيقي

بأيتها النفس الأمانة بالحب . . أفيقي

إنك في هلين الأحياء . .

وفي وهج الاطناب . .

وفاتحة الزرع . .

فحول الحنطة تسكن حافات القبّة

تدلل الأغصان الذهبية . في الأفق المفتوح .

على شمس الروح .

يتحدث حميد هنا عن الشهداء ، في جنة الخلد التي وعدوها .

إنها « عليين » . .

وحيد شاعر « يذوب » في شعره الكثير من « التراث .

ولن يكون قارئه قصيدة : رؤيا نصب الشهيد ، بحاجة إلى

ثقافة خاصة لكي يكتشف استخدامه في مفتاح القصيدة ، بتحية

السلام (ويحيته فيها سلام) ، ثم مفردات مثل اليمامات (أرواح

الشهداء) والفردوس الأخضر ؛ وصورة أقرب إلى صور الجنة في

وَأَسْأَلُهَا سَاكِبَ
بَيْنَ وَبَيْنَ الْكُتَابَةِ مُسْتَقْبِلَ هَارِبٍ
وَيَحْمِلُ حُرْمَهَا الْجَنِّ
أَذْرَكَهَا لِحَقَّةً ثُمَّ تَقَلَّتْ مِنِّي
وَلَا يَتْبَقِي لَدَيْ سَوَى طَائِرٍ أُنَاخَتُهُ
ثُمَّ أَطْلَقْتُ فِي الْقَصِيدَةِ
لَسْتُ أَسْأَلُهَا كَيْتَ
وَتَكْفِي لِكَيْ أَطْمِنُ ، مَغَامِرَةُ أَشْجِيهَا
وَأَقْعَمُهَا بِمَاءِ جَدِيدَةٍ

لقد كتبت هذه القصيدة في أكتوبر ١٩٧٨ ، ولكنه وضعها في نهاية الديوان الذي أصدره عام ٨١ بعد عدة شهور من بدء الحرب ، فكان أنه كان يتوقع أنه سيكتب شيئاً جديداً ، مماحه جديدة حقا ، ولكنها لن تأتيه كمغامرة وإنما كتبت لا يستطيع شاعر ملتزم أن يغفل منها ولا من تأثيرها .

وفي نفس الديوان (الزوال) . . تفاجأ بأول قصائد الحرب . . أو لانيها ، في ثلث أعوام الحرب ، صريحة في هذا الشأن كل الصراحة . بسيطة وجيلة :
خيمة النار :
خرج الشعر من ظلمة الروح
يبحث عن بقعة أمة
فتقلب بين الحقيقة والوهم حتى للمال
فما حزه خير خيمة نار يسبحان
أوى إليها
وأوتدما ، وهو داي ، بمأسورة ساعته .

أما أنا ، فما زلت أتهيب الكتابة عن الشعر بغبلي بشأنه الحب أو النفور . لا أجسر أن أقول البغض . فلا أتمكن من أكثر من هذا الإنشاء الذي مع ذلك أحبه ، وأتهيب أيضاً من البواح به . وما قد بحث ببعض مما ملأني من حب . للشعر أساساً . ومن نفور . من النقد أساساً . كنت أتمنى أن توجد المشاعر ، مثلما يتوحد الشعور ، مثلما أتمنى الآن لو كانت في فصحى أخرى أحدث فيها عن زيارة الجحيم أشبار لوحدة « مفارير » في القاطع الأوسط بينهم وبين الجحيم أشبار يغطونها بالسلاح وبأجسادهم ، ولكن أشياء أخرى تقف بيني وبين حديث الحب هذا ، أشياء لا يعرفونها ، وما كنت أعرفها قبل أن أراهم ، وأصعد إلى مرصدهم وأرقت الجانب الآخر من تلال الصخر الموحشة . ولا يملك مثل إلا أن يرجو أن يأتي السلام ، ومعه المزيد من الشعر !

القاهرة : سامي خشبة

القرآن الكريم (الشجر الذي يظل أهلها) والشمار المتساقطة ؛ وفراش المسجد ، والخور العين ، الزمن الذي يبدو ودوداً لا يأخذ من أحياء وإنما يعطيهم طعاه الخالدين . . . ولكثهم شهداء حرب بعينها ، الحرب التي يثوؤها وطن الشاعر . واسم القصيدة يسترجع صورة تستخدمها القصيدة نفسها . صورة نصب الشهيد في بغداد ، ذي القبة المقسومة نصفين متداخلين ، يسمحن برؤية السماء ، وسط المياه والخضرة الدائمة : مسجد مفتوح على السماء وسط فردوس أرضي صغر ، يحيطه جدار نقشت عليه أسماء آلاف الشهداء ، كأنهم يجرسون القبة وفردوسها الصبر ويعيشون فيه أيضاً . الشهادة قنع من الله لمن دفع عن هذه الأرض « الرشح الصفراء » . . والفردوس جزء من أرض الوطن المحروسة بأرواح الشهداء ، إنه « قاعة الزرع » وحقول الحنطة تسكن حافات القرية . . والقصيدة البسيطة البناء ، القرية الرموز ، المستمدة من أصل التراث الإسلامي كله . القرآن - التي تخرج من هذا الأصل وبين أحدث ما صنع في العراق من تراث (نصب الشهيد ذاته) ، وتنبئها سرباً في تلك « الرؤيا » ، هذه القصيدة يمكن أن تعد نموذجاً لطبع شاعر ملتزم لأن يستقي لمناصر إبداعه الجمالية وجودها ، وأن يتمكن أيضاً من الوصول بتجربته إلى وجدان أكثر قرائه المحتملين ببساطة : فتجربة الحرب ذاتها يثوؤها . ويعيشها . مئات الآلاف من هؤلاء البسطاء الذين لا معنى لموتهم في ساحاتها إلا أنه وسيلة لحماية الوطن ، وديام الخاص إلى الخلود في فردوس الله . . . وتجربة الحرب ، عند الشاعر ، تجربة لها وجهاتها : العقل (السياسي - العاطفي) والجمالي أيضاً عندما تتحول إلى تجربة للشعر ، يفت منها عند لحظة الاستشهاد ، وما بعدها .

وقد بلغت النظر أن تجربة الحرب لها أثرها الخاص على إبداع الشعراء العراقيين المجددين ، والمجددين معاً ، من ثلاثة أجيال على الأقل ، جيل يوسف الصايغ الحسيني ، وجيل حميد سعيد وسامي مهدي السبيعي ، وجيل علي جعفر العلاق الحسيني (ولهذا الأخير وشيخته القوية بجماعة الستينات ، فالسبعينات لم تنتج جيلاً إبداعياً خاصاً فيما يبدو) بل أعتقد أن جيل الستينات لم ينتج حقاً ويبلغ سمته في العراق إلا مع الحرب . . وقد بلغت النظر أيضاً أن تجربة الحرب استقرت - عند هذا الجيل - مع تجاوز تجارب الغربة والبحث المفتعل أو المخلص - ذاتها - عن الأشكال وأساليب التعبير الفريدة لذاتها .

لذا وضع سامي مهدي ، القصيدة التالية ، في نهاية آخر ديوان أصدره في مستهل الحرب ، قبل نحو خمس سنوات :

في الكتابة :
لست أسأل عما كتبت

الفنان التعبيري فاروق شحاته

صبحي الشاروني

يمثل الفنان « فاروق شحاته » أحد أعمدة الفن المصري المعاصر بتوعية إنتاجه الذي يمتد إحياء معاصرا للمذهب « التعبيري » الذي بدأه « فان جوخ » الهولندي و « ادوار مونش » النرويجي ومن ناحية أخرى يمثل هذا الفنان مكانته لغزارة إنتاجه، ثم لنشاطه الدائم في إقامة المعارض لنفسه ولزملائه من الفنانين المصريين ، حيثما وجد في مصر ، أو في الخارج .

وهكذا استطاع « فاروق شحاته » في سنوات قليلة أن يصبح رائدا معروفا للمذهب التعبيري لـ الفن العربي المعاصر ، مساهما من خلال تعبيره في الأحداث التي يمر بها وطننا العربي ، والأحداث التي يجتازها الفنان في حياته الخاصة .

هذا إلى جانب أستاذيته في فن الجرافيك (أي الطباعة الفنية) ، و « أبحاثه » العملية - حول هذا الفن والمثثلة في دراساته ، وفي استعراضات المهارة التقنية في لوحاته التي تكشف عن العلاقة الشكلية بين « الكون الكبير » و « الكون الصغير » .

○ التعبيرية

و « التعبيرية » هي تقبض « التأثرية » التي تعتمد على الحواس ، ولا تصور إلا مظاهر الأشياء . إن التعبيرية تصدر عن الانفعالات الباطنة التي تفيض على اللوحة ، ومنها إلى عقل المشاهد وعواطفه والتعبيرية التي يتبناها الفنان فاروق شحاته تتميز ، وتختلف ، عن الأنواع التجريدية من المذهب التعبيري . فهو عن يملكون على التفاد إلى جوهر أو روح ما يصورون « للتعبير » عن طبيعته الأصلية ، أي إبراز « غميرة » النمر و « ذليبه » الذئب و « ثعلبية » الثعلب ، مع تصوير الوسط الذي تعيش فيه هذه الأحياء ، ولكن ليس من وجهة نظر الرسام الذي يشاهد هذا الوسط من الخارج ، وإنما على نحو ما يراه وما يشعر به الكائن الحي ، بوصفه جزءا من الوحدة الكونية .

وعندما تصبى فاروق شحاته لقطبة فلسطين ، وموضوع اللاجئين ، رسم عشرات اللوحات القوية التعبير ، بأساليب فن الحفر (الجرافيك) المختلفة التي يمارسها ببراعة ، « قمبر » عن مأساة اللاجئين الفلسطينيين ، وجسد بشاعة العدوان الإسرائيلي على الوطن العربي في لوحاته .

○ التعبير عن المأساة

ولد الفنان فاروق شحاته يوم ٣ ديسمبر عام ١٩٣٧ بالإسكندرية ، وظهرت مواهبه الفنية خلال دراسته الثانوية ، حيث كان مُدرسه للرسم هو الفنان « محمد عويس » الذي أصبح فيما بعد عميدا لكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية .

كان الفنان يرسم المناظر الطبيعية في لوحاته بالألوان المائية وعمره ١٢ عاما فقط . وخلال سنوات المراهقة جرت كتابة القصة والشعر ، ولكنه استقر على ممارسة

الرسم ، وبخاصة عندما فاز في مسابقة أوائل الطلبة ، وحصل على جائزة تتكون من مجموعة من الكتب الفنية .

كان موقف الأسرة يعارض مسيرة الفن في طريق الفن . كانوا يريدون له أن يدرس الطب ، لكنه لم يستجب لرغبتهم ، واختار لنفسه طريق الفن ، حيث لقي التشجيع من أستاذه في المدرسة الثانوية الذي كلفه برسم لوحة عن العنوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٧م ، لرسم انشعاب المتشددين من بورسعيد على لوحة ضخمة تبلغ مساحتها ستة أمتار مربعة ثبتت على واجهة المدرسة ، وكانت هي السبب في إقناع أسرته بضرورة التحاقه بكلية الفنون الجميلة في القاهرة ، حيث لم تكن بعيدة الإسكندرية كلية الفنون في ذلك الوقت .

وكانت علاقة الفنان الصغير بأستاذه « محمد عويس » فرصة ليتعرف على الكثير من المفاهيم الفنية حول دور الفن في المجتمع ، وفلسفة الجمال ، وأهمية استخدام الفن كسلاح في المعركة الاجتماعية .

أتبع للفنان الصغير فرصة أخرى عندما تعرف بالفنان الراحل « محمود سعيد » عام ١٩٥٤ ، فقد التقى به في أحد المعارض العامة ، وبعدما صار برفاقه ويزوره من حين لآخر ، وانتهى بالألوان البرونزية ، والموضوعات الشعبية التي كان يعالجها الفنان الراحل ، وخاصة الأعمال المعبرة عن الناس مثل لوحة « العاطل » ولوحة « زيارة القابر » . وبدأ ميل فاروق شحاته إلى التعبير عن المأساة في حياته المعاصرة ينضج من ذلك التاريخ ، مستفيدا من توجيهات وفقد هذين الفنانين الكبيرين خلال جولته معها في المعارض ، ومتأشقا لها في مختلف المفاهيم الجمالية .

ويقول الفنان في ذكرياته عن تلك

المرحلة : وعندما ذهب إلى الريف لأنظر إليه كفتان ، أحسنت أن الريف لم يُرسم إلا من وجهة نظر متفاعلة ومضغلة عنه ، وكل الذين سجلوا المناظر الريفية في مصر انقلبوا الجوانب السياسية ، ورسوموا الألوان الجميلة ، لكنني عشت مع الفلاحين ، ورأيتهن من قرب ، فأحسنت بأماساتهن ، وبالحياة العائقة التي يحيونها . إن الساقية الجميلة ، في لوحات السبايق ، هي في حقيقتها أحضاب متحركة تنفق وتبكي وتنوح ، لم أحسن بجمالها على الإطلاق ، حيث لا لفرق بين آدمي وأحيوان في الريف . لقد برز اكتشافي لهذه المسألة ، وعدت إلى الاسكندرية لأشاهد معرض الفنان الألماني « فريستر كيرمر » الذي أقيم في ذلك الوقت بمتحف الفنون الجميلة ، وكان يتناول مسألة الإنسان في الحرب العالمية الثانية ، والتقيت معه فكريس . لقد أعجبني وأدهشني واستحوذ علي عواطفي . . . وكنت أجتاز عنده عاطفية ، ل حيان الخاصة ، أحسنت معها بالضياع .

وهكذا التقى العماد بالخاص ، والاجتماعي بالفردي ، في مرحلة كنت أضع فيها قدمي على بداية الطريق . ومن هنا اتخذت التعبيرية مذهبا لي قبل أن أقرأ عنها شيئا أو أعرف بالخط أبعاد هذا المذهب الفكري .

وبهذا يوضح الفنان الظروف والملايسات التي ولدته في هذا الطريق ، وجعلته يفضل هذه المدرسة الفنية على غيرها ، فكان له « تراجيديا » ينطبق على ظروف مصر الاجتماعية المظنوعة ، وبمير في نفس الوقت من المزاج المصري الضمى الذي يستخدم البكاه عند نطق كيرمر من نسائه (كوسيلة للتشخيص والتطهير . ومن تقاليده الشعبية زيارة المقابر (المرافقة) في أول أيام كل حيد . هذا بالإضافة إلى ظروف الفنان الخاصة العائلية والماعفية ، فقد توفي والده (الذي أحبه جدا شديدا) ، في نفس تلك المرحلة المبكرة من حياته ، وهو على أبواب الالتحاق بكلية الفنون الجميلة .

في ذلك العام ١٩٥٧ أنشئت كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، وتقدم فاروق

شحاته للالتحاق بها ، وفي اختيار القبول كان ترتيبه الثاني .

وهكذا تعرف الفنان على الأساليب المختلفة في الفن ، واختار فن « الجرافيك » لدراسة التخصصية . وقد التقى خلال الدراسة بفنان « الجرافيك » العالي فكتست هولونجيك ، عميد أكاديمية الفنون في « براغ » وقتها ، وهو من رواد المذهب « التعبير » الذي تتميز أعماله بالتراجيديا الإنسانية . وعندما التقى هذا الفنان بفاروق شحاته الطالب بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، وشاهد أعماله تجلّه تعبيراً من إجابته ، وأدهاه بعض إنتاجه ، وعددا من الكتب التي تحوي صورا لأعماله .

وراح فاروق يبحث عن الدراسات والكتب التي تتناول هذا المذهب ، وبخاصة عند الألمان الذين ابتدعوا التعبير في الفنون الجميلة ، وعندما حُرف عن فاروق شحاته ولُغته وشغفه بهذا الاتجاه ، راح أسدقائه يرسلون له المطبوعات المختلفة التي تتناول أعمال الفنانين التعبيريين ، فجاءه من إنجلترا كتاب عن الفنان الإنجليزي الشهير « فرائيس بيكون » ، ومن المكسيك كتب ولوحات عن المكسيكيين التعبيريين وغيرهم .

وتخرج الفنان صام ١٩٦٢ من كلية الفنون الجميلة – بالإسكندرية بدرجة الامتياز مع مرتبة الشرف ، ومن حينها يقسم الحفر (الجرافيك) الذي تخرج فيه . وكان مشروع التخرج يدور حول القضية الفلسطينية واللاجئين . وقد فازت أعماله بالجائزة الأولى مرتين ، على شباب الفنانين في معارض « الطلائع » السنوية ، التي تقيمها « جمعية محبي الفنون الجميلة » بالقاهرة .

لقد استطاع فاروق شحاته أن يعبر عن القضية الفلسطينية من وجهة نظر الفلسطينيين أنفسهم ، وليس من رؤية خارجية تظل عليها من فوق أو من بعيد ، وإنما تتناول القضية برزوا فلسطينيتها ، وموضعا المعاناة التي يلقاها من سلب منه منزله وأمله ووطنه ، وأصبح مشرذا ينظر إلى ديار طفولته وأرض أجداده من خلف الحدود ، ومن وراء الأسلاك الشائكة ، بعد أن اغتصبها مهاجرون من جنسيات

متعددة ، مثلما حدث من قبل مع الحنود الحمر ، السكان الأصليين لأمريكا ، عندما اغتصبت بلادهم منذ ثلاثة قرون .

○ فن الحفر

ولأن الفنان كان من البداية صاحب قضية ، وله وجهة نظر يريد أن يعبرها جميع الناس ، ولأنه لا يمارس الفن من أجل منعة ذاتية أو من باب الترف الذهني ، وإنما باعتباره رسالة ووسيلة ، بل وسلاحا في معركة حضارية . فقد اختار النوع الذي يتيح له إشاعة فكرته بين أكبر عدد من الناس .

إن فن الحفر أو « الجرافيك » هو شكل من الطباعة الفنية اليدوية ، يتميز بأنه يسمح للفنان أن ينتج عددا من الرسم الواحد ، يتميز بنسج حيوية وقوة وأصالة العمل الفني الأصلي ، لأن الفنان « الحفر » لا يستغني عند طبع عمله بنفسه إلا النسخ التي تتوفر فيها هذه الصفات .

إنه أحد رواد فن الرسم مضافا إليه خبرات تكنولوجية تجعل الفنان ينتج من العمل الواحد مجموعة متشابهة من النسخ ، وذلك بأن ينفذ رسومه وتخطيطاته على سطح صلب ، مثل : الزنك أو النحاس أو الجبر أو الخشب أو الجلد ، أو على شاشة حريرية ، وما يشابهها من الخامات المجهزة للطباعة على الورق .

ويمثل هذا النوع من الرسم أسلوبا معاصرا والرجاء في وقتنا الحالي لعدة أسباب : أولا ارتفاع أسعار لوحات فن التصوير الزيتي إلى أرقام خيالية لا تقدر على دفعها سوى الشاحف ويختار تجارة الأعمال الفنية . بينما لوحة فن الحفر التي يطبع منها عادة ما بين ١٢ إلى ١٠٠ نسخة ، يكون ثمنها في متناول متوسطي الدخل .

هذا بالإضافة إلى ما يوفره هذا العدد من النسخ في نشر العمل الفني الواحد على نطاق واسع ، فعدد مستشحاته يجعله يتواجد في أكثر من مكان في وقت واحد .

أما استخدامه الاجتماعي والسياسي فيمكن أن نذكر أن الثورة الصينية استخدمت هذا الفن على نطاق واسع ، لشرح القضايا السياسية للأميين ، قبل

انتصار هذه الثورة ، وفي أعقاب ذلك الانتصار . ولقد اختار فاروق شحاته هذا الأسلوب الفني الذي يمتشي تماماً مع أفكاره وأهله من ممارسة الفن .

○ الحيوانات كموضوع تعبيرى

ظل الفنان لمدة عشر سنوات من عام ١٩٦٢ عند تخرجه من كلية الفنون الجميلة إلى عام ١٩٧٢ (عندما حصل على درجة الماجستير في فن الحفر) يساهم بنفسه في الأحداث الجارية مميراً عن الفيلسوف والترتق ، والرعب الذي يكتنف البشر من أسلحة الدمار الشامل ، والحروب المحدودة في أكثر من مكان ، وبخاصة حرب فيتنام ..

وبالإضافة إلى لوحاته المباشرة المعبرة عن هذه الأحداث ، وعن القضية الفلسطينية . رسم عدداً من اللوحات تظهر فيها الحيوانات والطيور ، مثل : القط ، والذئب ، والحمامة ، والحمام .

ويشير الناقد الفرنسى «رينيه ويچ» إلى ظاهرة اتجاه الفنانين إلى رسم الحيوانات وتشكيلها في عصرنا الحاضر ، في أشكال مرعبة أو مخيفة قوية التأثير ، إلى أن هذه الظاهرة هي انعكاس لحالة الرعب والخوف من الأحداث التي لا يملك الفرد تحميصها صدى أو ردّاً . وإلى أن هذه الحالة أبقت في أعماق الفنان الرعب القديم عند الإنسان الأول عندما كان يعيش في الكهوف ، من الحيوانات والطبيعة القادرة المفترسة . وكان الموضوع الرئيسى لرسومه لبسمة آلاف من السنين هو تلك الحيوانات التي يواجهها لصدها أو صيدها .

وهكذا ظهر القط . أعمال فاروق شحاته ، مميراً عن الرعب النووي الذي يترهبس بالشرية ، مستلماً في الظلام ، لينتفض على العالم فجأة ويقضى عليه . أما والحضان فهو النيل الإنسان الذي يرفض أن يخفّض رأسه ويرفعها دائماً حتى في أشد حالات الألم متطلماً إلى السماء في تصرع لإنقاذ الكرامة الإنسانية التي يهدر كل يوم على أرض فلسطين ، وفي جنوب إفريقيا ، وشرقي آسيا . بينما نجد الذئب مميراً عن أزمة الاستعمار الذي وقع في الفخ ،

فالتفت في شراسة ليهم بانتراس نفسه والقضاء على كل شيء . وتوجد والحمامة في رسومه تلبس سوداء اللون فيختار الشاهد : هل هي حمامة أم غراب ؟ هل هي طائر وديع أم جارح ؟ فهي تنقف على الأسلاك الشائكة ، أو خلفها ، بينما الإنسان المذهب يرفع رأسه نحوها في ألم وتضرع . . وهكذا كانت اللوحة دائماً عند فاروق شحاته سلاحاً في معركة الإنسان من أجل كرامته ، وتعبيراً عن موقف واضح في مواجهة التحديات .

«الجنس» تحت الأقدام

كان موضوع رسالة الفنان التي حصل عنها على درجة الماجستير بامتياز مع مرتبة الشرف من كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية هو : «التعبيرية اتجاه في معاصرة» . تتبع فيها جذور هذا المذهب الفني ، وتختلف روايته ، ثم أعطاه قدماً وحديثاً ، ولُتبت في النهاية أنه اتجاه في ، لم يرتبط بمرحلة معينة ينتهى بنهايتها ، ويصبح بعدها مذهباً متخفياً ، فلا يزال يمارسه عدد من كبار الفنانين المعاصرين المبدعين لأرتباط هذا الفن ارتباطاً شديداً ، وحتى الآن ، بطول العالم المعاصر .

وكانت من أهم تجارب فاروق التكنولوجية التي أضاف بها إضافة جديدة إلى فن الحفر ، ليس في مصر فقط بل وفي العالم أجمع ، هو توصله إلى طريقة لحفظ لوحات فن الحفر ، التي تطبع عادة على الورق ، من التلف بمرور الزمن عن طريق تقطيعها بعادة «البولستر» الشفافة من الجانبين وتقوية اللوح الناتج بالألياف الزجاجية . وبهذه التجربة الناجحة توصل إلى حل مثالي لمشكلة صيانة وترميم لوحات الحفر الورقية ، التي يتكلف أصحابها بمبالغ كبيرة في صيانتها ، كلما مر الزمن عليها .

وسافر عام ١٩٧٤ إلى ألمانيا لاستكمال رسالته العلمية ، والحصول على الدكتوراه ، فقد ظهرت التعبيرية في ألمانيا عام ١٩١٩ في شكل مدرسة فنية ، تبنّاها جامعة أطلت على نفسها اسم جماعة : «القطعة» ، أو : «الجرس» .

وهناك فوجيء بجمعية اجتماعية جديدة في

«دوسلفورف» بأقصى الشمال ، حيث تختلف التقاليد تماماً عنها في الشرق العربي ، وبخاصة في استخدام الجنس في الإعلان للترويج للتجارة وكسلفة ، وامتثالاً جسم المرأة الذي له في الشرق حرمة نصان ، وحدود لا يمكن تخطيها . وبدأ الفنان الشرقي يبرع عن رؤيته لهذا المجتمع الجديد في لوحات ، من أبرزها لوحة لامرأة عربية الصدر على غطاء مراحض .

لقد أوضح في هذه المجموعة من الأعمال كيف يمتن الجنس ، ويعدس بالأقدام في المجتمع الأوربي الذي بلغ الرفاهية .

وفي نفس هذه المرحلة تناول موضوعاً آخر عن الدين في هذا المجتمع . فالسبح مصلوب في غابات الشمال ، وهو يصلب من جديد كل يوم ، بينما يظهر - وكأنها إحدى معجزاته الجديدة - فوق أطلال بيت جدم في الحرب الصالية الثانية ليحطم البندقيّة التي علا صوتها فوق كل صوت .

○ المسألة في المنظر الطبيعي

وعاش فاروق المجتمع الجديد ، حريصاً على أن يحقّق أكبر فائدة ممكنة من التقدم التكنولوجي في المجال الفني الذي تخصص فيه ، دون أن يتهدم شخصيته ، أو تنهار أخلاقه التي ترسّ عليها . وراح يقيم المعارض المتتالية لفنه وللفن المصرى والعربى في مختلف قاعات العرض بالمانيا ، وبلجيكا ، وفرنسا . وراح يشارك في المعارض العامة الألمانية والدولية . ولقد بدأ يلمس بنفسه الإقبال المتزايد من الناس العاديين على اقتناء نماذج من أعماله في مختلف مراحل الفينة ، ولم يغير هذا النجاح من نزعة الفنانة ، وإن تغيرت موضوعاته . لقد ظل «تعبيراً» ، ولم يخف من أعماله عصر المسألة .

وكل ما أضافه هذا النجاح هو إضافة الألوان إلى لوحاته التي كانت كلها برسومة باللون الأسود فقط . ومع هذا ظل المعاصر التراجيدي المأساوى في هذه الأعمال وفي أوابها ، واتجه إلى رسم المناظر ، ولكن في جو من المعوض والرمية ، حيث تلتحق فوقها الطيور ، وكأنها الشهاب ، أو كأنها

تقلت من أسر الجاذبية الأرضية أو محرب من فتح أو قصص .

الغابات عند فاروق حارية من الأوراق ، وفيها امرأة مهزومة في زى يذكروا بالقلبيات في لوحات مرحلته الأولى .

لقد بدأ فاروق يستخلص أشكاله من تحت المجهر ، ويركها في علاقات جمالية ذات روح تيميرية قوية ، يستخدم تجهيزات معامل التصوير الفوتوغرافي في تحقيق تركيباته التشكيلية الجديدة ، حيث ظهر في أعماله ما يشبه الصخور والأحجار تنبت منها أشجار جرداء ، وما يشبه الصحراء الجليدية التي تمتد إلى ما لا نهاية ، وكأنها صور التقطت لسطح القمر أو للمناطق القطبية ، بينما الطيور تنقض أو تفر ، وكلتا الحالتين تحرك الإحساس بالفجعة والرهبة لدى المشاهد .

○ الطريق العكسي للتجريدية

أجرى الفنان أبحاثا رياضية حول علاقات الألوان ببعضها البعض ، عندما أثبت وجود علاقة شكلية بين صور الكون الكبير، الممثل في المناظر الطبيعية والصور الفضائية من جانب ، والصور الميكروسكوبية لـ «الكون الصغير» من جانب آخر .

وحصل فاروق على درجة الدكتوراه عام ١٩٨١ من بحثه الذي كونه مرصا يضم

١٤٤ لوحة تعتمد على التبادل والتوفيق في استخدام الألوان الأساسية (الأصفر ، الأحمر ، والأزرق) مع عمل تركيب من الصور الفوتوغرافية التي التقطت لأشكال فضائية ، وللغابات ، مع الصور الملتقطة من تحت المجهر .

وعاد فاروق إلى عمله استغذا مساعدا لفن الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية . ثم سافر في العام الماضي إلى ألمانيا لمدة ستة أشهر ، معارا من جامعة حلوان كاستاذ زائر في أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة «دورمسبرج» و«دوسلدورف» ، وخلال فترة إقامته أنتج مجموعة جديدة من اللوحات يمكن أن تطلق عليها اسم «الطريق العكسي للتجريدية» .

إن الفنانين التجريبيين مثل «كاندنسكي» و«مونريان» ، يقفون موقفا عدائيا من الأشكال الواقعية والطبيعية .

إنهم يخلقون الأشكال والألوان اختلافا من أذهانهم ، ويتزعمون إذا لاحظوا أي تشابه بين ما يرسمون وما هو موجود في الواقع ، كما يتزعمون أيضا عند ما يظهر أي طابع زخرفي في لوحاتهم . لكن الدكتور «فاروق شحاته» سلك الطريق العكسي : لم يرسم شيئا ، ولكنه اختار مجموعة من الصور الفوتوغرافية غير الملونة التي التقطت لمجموعة مختلفة من الحاميات من تحت المجهر . عثر صور فقط من «الكون الصغير الميكروسكوبي» ، اتخذت ، بعد أن كبرها آلاف المرات ، أشكالا تنافس أية

لوحة تجريدية ، لكنها من الطبيعة حيث تصور مقاطع لعدد من الحاميات : الأخشاب ، والحديد ، والزجاج ، وعالم الميكروبات ، والبكتريا . لم يخلق شيئا من ذهنه ، لكنه قام بتكبيرها على مساحات متساوية (٣٨ × ٣٨ سم) ، وراح يطبعها فوق بعضها البعض ، لكي توحى بأشكال موجودة في الطبيعة «الكون الكبير» . وهي غابات ألمانيا .

ماذا يرى فنان مصري في غابات شمال ألمانيا ؟ إنها الأشجار المتناقصة ، والفروع المتشعبة ، والأضواء المتسللة من هذا النسيج الطبيعي ، لتعطي الأوراق المتشعبة المتناقصة الألوان ، مع التداخل بين الظلمة والنور .

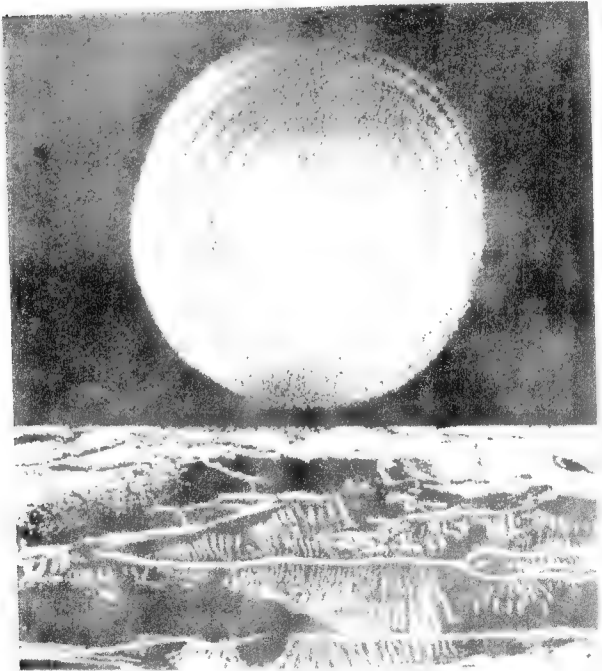
وتحولت الأشكال التجريدية في الطبيعة إلى مشاهد واقعية ، وكأنها صور التقطت بعين حساسة للعلاقات الشكلية والجمالية .

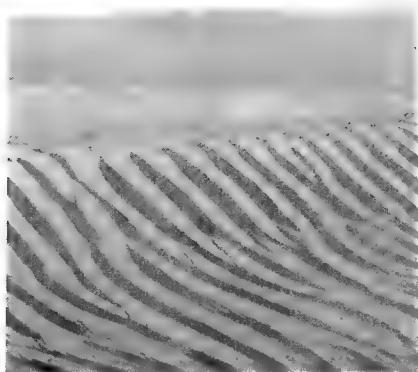
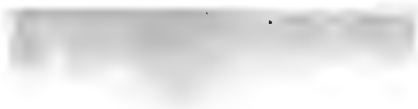
لكن هذه اللوحات برغم مظهرها التجريدي ، تتضمن تعبيرا قويا عن أشكال واقعية ، وتمثل ردا على فكرة اختلاق الأشكال من الذهن ، وتعتمد الانتماء عن الواقع ، سواء بأصولها الفوتوغرافية الملتقطة لأشكال واقعية أو بمظهرها النهائي المعبر عن الغابات أو المياه المتساقطة أو تسلسل الأضواء وانعكاساتها .

إن العمل الفني الجديد هو الذي يفرص إلى أعماق الذهن ، ويغفر في الذاكرة ، فلا ننساه أبدا .

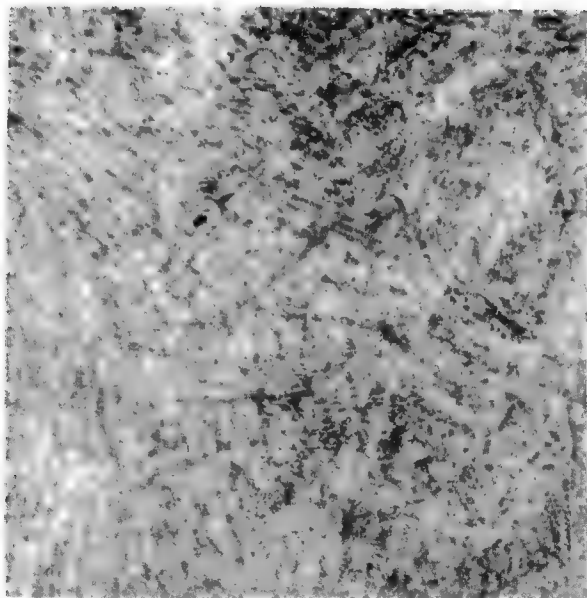
القاهرة : صبحي الشاروق

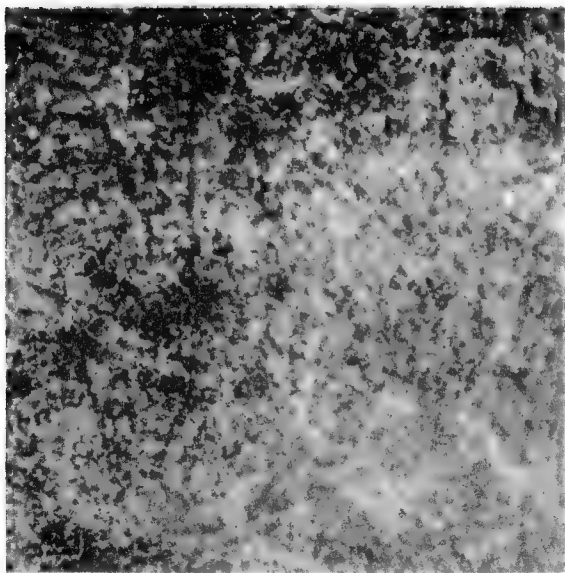
الفنان
التعبيري
فاروق شحاته

















صورة الغلاف للفنان لاروق شحاتة



الصورة ملصقة الفنان
صبيح الشاروق

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

إبراهيم عبد المجيد
الشجرة والعصافير

« الشجرة والعصافير » .. هي المجموعة القصصية الأولى للكاتب القصصى إبراهيم عبد المجيد . أحد الوجوه الأدبية البارزة من كتاب جيل السبعينيات ، المميزين عن الحساسية الجذيلة ، الذين يجهدون للتعبير بالقص عن عالم جديد ، تغيرت وقائمه ، ورؤيته ، وعلاقاته .

وللكاتب ثلاث روايات منشورة ، هي : « الصيف السابع والستون » و « ليلة العشق والدم » ، و « المسافات » ، وله رواية تحت النشر بعنوان : « الصياد واليمام » .

ويتميز فن هذا الكاتب بجملة التجارب من قصة إلى قصة ، ومن رواية إلى رواية . فهو يرثى دائما مناطق بكر ، وأماكن منسية مهجورة ، ومذنا خالية ، وهو الم شخصيات فرضت عليها العزلة ، ولقدت فاعليتها الإنسانية ، فاستسلمت لحواسها الأولية ، وأفعالها المضيوية . شخصيات صغيرة ، ضائعة مشحقة ، يحرص الكاتب على تجسيدها عبر توتر الصمت ، بشاعرية مرهقة ، تستهدف إثارة التعاطف الإنسان بين البشر .

•• عرض

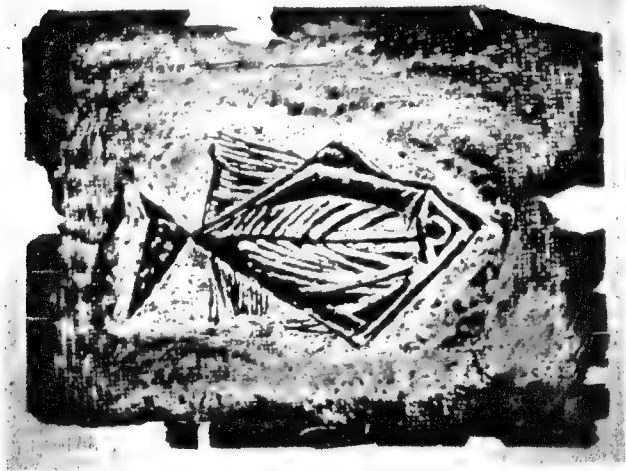
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني • السنة الرابعة
فبراير ١٩٨٦ - جمادى الأولى ١٤٠٦

أدب

مجلة الآداب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني • السنة الرابعة

فبراير ١٩٨٦ - جلد الأول ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سمام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

السعودية ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد .
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

للمراسلات والاشتراكات هل العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ١٦٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الشنن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

- ٩ مالك الحزين .. وإعباءة سامي خشبة
١٥ الكوميديا وفلسفة الواقع د. فردوس البهناشي
٢٦ قصيدة التمثال د. يسرى المزب
٣١ القافز بجائزة نوبل للأدب سمير غريب

○ الشعر

- ٣٧ ثلاث كلمات من أجل حبها عز الدين إسماعيل
٣٩ حزن الحب للمجهول كمال صغار
٤١ المدن محمد آدم
٤٦ نزهة خليفة الوقيان
٤٨ ثلاث قصائد م. منظر
٤٩ أغنية للهدى عبد الرشيد الصادق
٥٠ الليل لنا وفاء وجدى
٥١ في انتظار الوم درويش الأسير
٥٢ تكوين يادوى راضى
٥٤ رسالة إلى الوجه الغائب أسروندان
٥٦ موقف وتحولات أحمد الشاوى
٥٧ ويعرف الحزن نوره محمود فتحى ابو مسلم
٥٩ الدائرة الأخطير فلوس
٦٠ علامة تختفون فيه ؟ مشهور فواز
٦٢ ألقبت عصاى صلاح عفيفى
٦٤ احتباء النور عادل عزت

المحتويات

○ القصة

- ٧٥ جال الصيف سوزيان عبد الملك
٧٩ وجه المصيبة حسنى محمد يادوى
٨٨ شجرة العيد زعيم الطائى
٩١ القراءة في حيون الآخرين سامى فريد
٩٤ أمسية أخرى في التافى ألييه رفعت
٩٨ التلويح الساخنة عزت نجم
١٠١ الدكان جابر التنبى الحلو
١٠٤ الطوفان محمد جبريل
١٠٦ أحر .. أحر .. أحر محمود جلال الدين
١٠٨ الزناقة سميد بدر
١١١ طعام اللباب محمد حمدى
١١٣ حب خالد عبد المنعم
١١٥ الترحيد أحمد ريمى
١١٦ السيل درويش الزنتاوى
١١٨ ما بين الأبيض والأسود أنور عبد اللطيف

○ المسرحية

- ١٢٠ غيوط بلا دى أحمد حمداد حسين

○ الفن التشكيلى

- الرمزية الجذبية في
١٢٦ فن سعد عبد الوهاب داود عزيز

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

قضية اعتذار.. ونداء.. وأسئلة

تدوين أسرة تحرير « أبداع » باعتذار خاص ، لقرائها ، ولكتابتها الأحرار ، ذلك أنها قد نشرت في عديد من متالين ، قصيدتين ، منسويتين إلى شخصين أرسل كل منهما إحدى القصيدتين منسوبة له ، تم انضج لنا أنها . بجرأة عجيبة . قد « نقلتا » القصيدتين من مجلات أخرى ، ومن شاعرين آخرين .

فلقد حدث أن وصلتنا قصيدة بعنوان : « أغنيتي أنت » من عادل فرج عبد المال فرج ، وقد كتب اسمه كاملا وعنوانه بوضوح في نهاية القصيدة : محافظة القليوبية ، مركز كفر شكر ، قرية البقاشين ، ونشرت هذه القصيدة في عدد نوفمبر ١٩٨٥ (ص ٥٣) . . ووصلتنا قصيدة أخرى بعنوان : « حكاية الياسمين » ، من شريف عبد القادر عبد الرحمن ، من كلية التربية - أسوان (وقد كتب هو الآخر اسمه وعنوانه بوضوح) فنشرت في عدد ديسمبر ١٩٨٥ (ص ٤٧) .

وفي يناير الماضي ، وصلنا خطاب حاد من الأستاذ فاروق بنجر ، وهو من مكة المكرمة ، يكشف فيه النقل الأول : فالقصيدة (أغنيتي أنت) قصيدته ، وقد نشرها في مجلة الفيصل السعودية بالعدد رقم ٦٥ الصادر في سبتمبر ١٩٨٢ على ص ١٣٠ ، وبعث مع خطابه صورة فوتوغرافية لقصيدته المنشورة وصورة أخرى لفهرس عدد المجلة الذي نشرت به ، ولغلاف المجلة . .

أما عن القصيدة الثانية ، فقد أرسل إلينا الأستاذ عزت الطيرى ، وهو من الشعراء المصريين الذين نعتز بهم ، خطابا رقيقا ، يذكر فيه أن القصيدة التي نشرت باسم مرسلها (شريف عبد القادر) إنما هي من شعر الشاعر الأسواني ، محمد هاشم زقالي ، ونشرت في مجلة الغافلة التي تصدر بالقازيق ، وفي عدة مجلات إقليمية أخرى .

تلك كانت الحقائق العارية التي كشفتها رسالتى الشاعرين - فاروق بنجر وعزت الطيرى - إلينا . ولذلك فإننا ندين لهما بالشكر ، ولكل كتابتنا وقرائنا بالاعتذار ، ولكن . .

لا يد من عدة ملاحظات :

- إننا نسئ إلى أن نتابع بدقة ، الغالبية العظمى مما ينشر من كتابات أدبية ، إبداعية وتقنية في المنابر الهامة ، على اتساع الوطن العربى ، قدر الاستطاعة

الموضوعية . ولكن عدد هذه المناير أصبح كبيراً . وصار ما ينتشر في هذه المناير أكثر مما يمكن متابعته متابعة شاملة ، هذا إلى صعوبة تذكره في زحمة مراجعة ما يرد إلى المجلة من مواد كثيرة في الشعر والقصة والتقد والمسرح .

إن الناقد سيتذكر ما كان قد قرأه أثناء التخابية ، عندما يعمد إلى ذلك عمداً ، ولكن من غير الممكن ولا المنتظر أن يظل متذكراً إيائه وسط انشغاله باختيار عشر قصائد أو اثني عشرة قصيدة .

● إننا نقرأ هذه المواد والأعمال ، وفي أذهاننا أننا نتعامل بالطبع مع كتاب وأدباء ، نمدحهم وبعدهم كل المثقفين محمداً حياً لضمير الأمة وخلقياتها وأشواقها إلى الحق والخير والجمال ، ولا نقرأ هذه الأعمال وفي أذهاننا أننا نتعامل مع من لا يجترمون أمانة الكلمة ولا حقوق الآخرين ولا قدر المجلة التي يكتبون لها .

● وعلى هذا فإن حماية «إبداع» وكل مجلاتنا ومنايرنا من أن يخذلها مدح لكتابات غيره ، إنما تعتمد أساساً على ضمانات من يراسلونها وإحساسهم بكرامتهم الأدبية وحرصهم على هذه الكرامة ، على الأقل وسط التجمعات الأدبية التي يعيشون فيها ، وهذه بديهة كنا في غنى عن التنويه عنها لولا هاتين الخديعتين السخيفتين اللتين تمرضنا لهما .

● إن نشرنا للقصيدة هو إقرار منا بجدارتها بالنشر (ولا يقلل من هذا أن عادل فرج عبد العال قد اكتفى بأخذ نصف قصيدة فاروق بنجر فحسب) ولكن ليس ذلك إقراراً بشاعريته هو نفسه . وما ارتكبه هو وناقل القصيدة الأخرى يمل على اتحاد الكتاب المصريين وهيئات الأدباء والكتاب في الوطن العربي ومجلاته ومنايره مقاطعتها ، ومقاطعة كل من يرتكب مثل هذا العمل الشائن .

● وأخيراً نتساءل : ألا يمكن أن يؤدي بنا مثل ذلك السلوك إلى التفكير في الإصرار على ألا نتلقى أى عمل إلا من كاتب أو شاعر أو قصاص نعرفه شخصياً ؟ أو لا يمكن أن يؤدي ذلك إلى التريث طويلاً في نشر أى عمل لمن لا نعرفه ، أو لمن يرسل إلينا أعماله بالبريد إلا إذا أتى معه بمن «يضمته» !!

● وأخيراً نتساءل أيضاً في شك مريب : هل هناك من يجعل اسمي : عادل فرج ، وشريف عبد القادر ؟ أم أنها اسمان قناعيان ، اتخذهما بعض من يريد الإساءة إلى علاقة «إبداع» بكتابها المبدعين وبقرائها ؟

● مرة أخرى نعتذر للشاهرين : فاروق بنجر من مكة المكرمة ، وعبد هاشم زقالي من أسوان - الذي ظلمه البريد (وإن كان نشر المجلة لقصيدته يعني أنها قصيدة جيدة ، ولكنها لم تصل إلينا بالتأكيد حين أرسلها هو لأول مرة ، وإلا كانت قد نشرت باسمه) ونتمنى أن تدش هذه الواقعة علاقتها بإبداع وثقتها فيها .

التحرير



الدراسات

- مالك الحزين .. وامبابة
- مع التجربة ... ويعلمها
- الكوميديا وفلسفه الواقع
- قصيدة (التمثال) لعل محمود طه
- الفائز بجائزة نوبل للأدب
- سامي خشبة
- د. فردوس عبد الحميد البهنساري
- د. يسرى العزب
- سمير غريب

مالك الحزين .. وإمبابة : مع التجربة .. ويعدّها !

سamy خشبة

أناسها ، ثم أن يسمى ما كتبه عنهم باسم (صورة) واحد منهم فحسب ؛ ثم أن يقول لنا إنه حينما كان يكتب ، فإنه لم يكن يفكر في الوضوح وإنما في الدقة (وفي ظني أنه لو لم يكن إبراهيم عارفاً بجملته بول فاليري التي أفرد لها صفحة مستقلة قبل البداية بعد صفحة تحمل اسم الرواية وصورة تمسّد ذلك الاسم ، واسمه هو تحت حيلة : رواية مصريه ، لكان في وسعه أن يخترعها) . ولكن ثمة فارق بين ما قصده إبراهيم ، وما قصده بول فاليري : أن الوضوح عند إبراهيم « مضمون » طالما تأكدت الدقة ، من جانب المبدع ومن جانب القارئ ، سوياً ، والمشكلة في هذا الصدد تتعلق بما يقصده كل منا بالدقة ، أو بالوضوح .

في أحيان كثيرة ، تكون الكتابة عن عمل إبداعي ، انتهاكاً يرتكبه الكاتب لحبه لما يكتب عنه ، أو توقفاً عمدياً عن استمتاعه به ، أو إنهاء متعمداً لتلك العلاقة السرية الحميمة التي تقوم بين الكاتب (القارئ) وما اكتشفه فيها قراءه . لذلك ، أحب أن أظل هاوياً ، لا أفكر أبداً في الاحتراف . في الهواية متسع يتيح الاحتفاظ بشيء من ذلك السر .

نجيب محفوظ أكثر مبدعينا كتابة عن الحارة المصرية . ولكن

في اعتقادي أنه لم يكتب عن « الحارة » المصرية ، سواء عن « الطيبة » فيها أو عن البشر ، يمثل هذه الطلالة ، ولا يمثل هذا الصديق ، ولا يمثل تلك القدرة على الامتناع و« التبصير » معا . كان إبراهيم أصلاً ، يفكر في أن يطلق على روايته ، إسم : إمبابة مدينة مفتوحة . ذلك أنه كان قد أدرك أنه كتب رواية عن « إمبابة » ، (عن ميدان الكيت كات الذي يشبه حارة واسعة تتفرع منها عشرات الحارات العديدة التي نعرفها) : طيبعتها وأناسها ، ممتزجين ومتجمعين . وكان ذلك - من الفنان - استبصاراً صادقاً . ولكن لأن لروايته طبقة من الرؤية أكثر عمقا ، ولا تغفل شمولا عن تلك الطبقة الأولى ، فقد فضل بعد مناقشات ومشاورات ، أن يسميها : مالك الحزين ؛ ولكي يمنح استبصاره الثال هذا « تفسيره » الخاص ولكي يأخذ بيدنا نحو الدرب المختفى بين طيات مسائل الرواية المشتبكة ، وهو الدرب الذي يلف حول كل المسالك ، والوحيد الذي تؤدي بدايته إلى البوابة الخلفية للمدينة نفسها بعد أن يكون قد جاس بنا في كل أحشائها . فقد منحنا ، تحت اسم الرواية : مالك الحزين ، تلك الصورة الطبيعية الساكنة ، الملونة : « لاهم زعموا أنك تقعد بالقرب من مياه الجداول والندران . فإذا جفت أو غاضت ، استولى عليك الأسى ، وبقيت صامتاً هكذا ، وحزناً .. »

وهكذا اختار إبراهيم أصلاً ، أن يكتب عن مدينته ، والأسمى ما كتبه باسمها ؛ واختار أن يكتب عن كل

والشخصيات . فمن الذى يملك « معرفة » ما قد يكون جرى ، أو يجري الآن (فى زمن النص الرواى) داخل البيوت والدكاكين وفى أركان الخرابات أو زواياها الممتدة أو فى ظلمة الليل ؟ . الفنان ينقل عن المكان ، ما يمكن أن « يرى » ويمسحنا من الأحداث ما يملك تثيرها لمعرفته إياه . إنه ليس ربا حتى يعرف مالا يملك مبررا لمعرفته . . وهذا « المكان » ليس مقطوعا عن العالم بـ « قيو » ، إنما هو موصول بـ « كويرى » . ومع ذلك فإنه « مكان » خاص ، يعيش حياته كأنه « وأقصد » « كأن » الظنية والتقربية معا ، لا التشبيهيية (منفصل عن بقية مجتمعه بالتكوين النفسى والعقل السائد بين أناسه . ولكنه ، رغم هذا التكوين الذى يجعله يبدو متباعدة ، منفصلا ، يفرق بالقوة (قوة تغيرات غير مرصودة تجعل من « خواجة » مجهول مالكا للمكان كله ، أو تجعل من المكان ميدانا لمعركة مفاجئة بين صعايك لا يدرون عما يحدث شيئا أو له سببا ، وبين شرطة تبدو كأنها جيش غاز من عالم آخر !) أو بالتطور الطبيعى للأشياء وللصلاطات وللأوضاع . وهذا المكان - بالمثل - لا يقف وظهره إلى الخلاء ولا إلى الإبدية بل إن وراءه ومن حوله أماكن أخرى ، مثله ، يقينا ، تعيش كأنها مقطوعة الصلة بمجتمعها ولكن تصلها بـ « حبال سرية » كثيرة ، تعطى الحياة وتسليها وبالقدر ذاته من القوة والنهم ، ومن الكفاءة والعجز .

وإبراهيم أصلان واحد من ذلك الجيل من كتابنا الذى أدركته نعمة « النسبية » فغار تأثيرها فى وجدانه وحساسيته . يعرف أن الزمان بعد (رابع) للمكان . ولذلك يستحيل أن يكون زمانه مستغنيا ، ولأن « مكانه » هو مدينته وأناسها سويا ، فإن هذا الزمان يستحيل أيضا أن يكون زمانا دائريا كزمان نجيب محفوظ ، فى رواياته عن الحارات التى تلخص جانبها من تاريخ حياة البشرية (معنى الوجود وسلاح حرية الإنسان وعقله) كما يستحيل أن يكون زمان إبراهيم أصلان مستغنيا مجردا مثل زمان أينشتاين النظرى : إن زمانه متقطع ، لا فراغ فيه ، إذ تملأ كله وقائع الأحداث (ظاهرة وباطنة) . ولأن الأحداث هى ما تلحد الزمن ، ولأنها أيضا لا تحدث دفعة واحدة ، فإن الزمان لا يهيم سبيلا واحدا ، وإنما ينصب فى دفعات متقطعة ، تلمس حوافها مثل العلامات على ميناء ساعة جارية لا يراها أحد ، رغم سماعتنا لدقاتها ، واتباعتنا الدقيق لما نلحظ عليها نحن - بأفهامنا - من حركة ، لتصنع الزمان كله ، الذى يصبح - فى الواقع الاجتماعى - هو التاريخ ، ويصبح فى الواقع الفردى هو العمر ، ويصير فى الواقع الفنى ، كما فى « الكون » ذاته ، زمانا نسبيا يتحدد بحركة ما يملأه من « أجرام » فى الكون ، أو شخصيات - فى الفن - لها علاقاتها ، ولحظاتها

« حارة » نجيب محفوظ ليست هى تلك الحارة العادية التى نعرفها ، إنما هى تصور مجرد نهائى لآلاف الحارات ، المهدف منه أن يكون « مكانا فنيا » للتجربة التى يريد نجيب محفوظ أن يصورها . حارة نجيب محفوظ تبدأ دائما بـ « قيو » يفصلها عن بقية العالم ، منظم حتى فى النهار ، يرمى إلى الحارة بمجملويات المحيط القامض المتراعى فيها وراءه ، كأن هذا القيو « البرزخ » بين عالمين منفصلين ، الخروج إلى ما وراءه يكاد يكون خروجا من الحياة ، أو بداية جديدة لها . وحارة نجيب محفوظ تنتهى دائما إلى الخلاء ، أو « الجبل » ، إنها على مشايف الأبدية أو على حافة الفراغ الكونى ، تبدو كأنها امتداد نائى من الأبدية ذاتها ، أو كأنها أول تشكل للحياة على الأرض ، أو كأنها بداية التاريخ (راجع : من : أولاد حاروتنا ، إلى حكاياتها ، إلى الحرافيش . . الخ) . ولأن الرؤية الدلنية الخاصة للمبدع ، عن « مطلق » ما كامن فيها وراءه ، وفى ثنائيا « المحدد » للمجرد - الذى هو الحارة وشخوصها - لأن مثل هذه الرؤية هى ما يريد نجيب محفوظ دائما أن يحلو بهائه طبقة إثر طبقة من « المعنى » أو مرحلة بعد مرحلة من الكتابة فإن « القصد الفكرى » من صورة وتجربة حارات نجيب محفوظ وأملها ، يسلم نفسه بقدر نسيى من السهولة لغارته . لا شك أن لهذا القصد ذاته « طبقاته » أو مستوياته (من الاجتماعى إلى الميتافيزيقى) ولكن القارىء (أى قارىء) وهو المهم حقا فى عملية تلوق العمل الإبداعى وإدراكه بالأحاطة (النسبية بالطبع) بمجزى التجربة الفنية - يستطيع أن يشعر بالاكتمال مرة واحدة على الأقل بعد كل قراءة ، بما تلوقه وما أدركه . الزمان فى حارة نجيب محفوظ زمان مستقيم ، أو على الأكثر دائرى (والدائرة مستقيمة متتالية ، فى خط منح هو نقاط متجاورة ، ينحى اتجاهها ، ولا تنحى هى !) . والمكان يمكن تحصيله ، ورسم خريطته ، والتجربة الفنية نادرا ما تترك بقعة من هذا المكان دون أن تلحها وتتجول فيها ، وتصفها أو تعطينا أكثر مكوناتها أهمية لمساعدتنا على التدفق ، وحل الإدراك .

وليست هكذا حارة إبراهيم أصلان ، بلهى وجه من الوجوه . إنها ليست تصورا مجردا ، والمكان فيها ليس - مع ذلك - خريطة معروفة محددة . إنها هى ذلك الميدان الذى تستطيع أن تراه الآن (فى هذه اللحظة من تاريخه القصير العجيب) بشوارع و « حاراته » المتفرعة بين غروب النيل والصحرَاء ، وبين الكويريين التاريخيين (الزمالك وبابية) . . ولكن هذا المكان - بما هو عليه ، لا يمكن لعين واحدة - حتى عين الفنان وبصيرته - أن ترسم خريطة كاملة له . حتى إذا رُسمت الخريطة الخارجية - للشوارع والحارات التى يسير فيها الناس

ظهورها أو اختفائها ، وفعالياتها أو كمونها ، وحديثها وصمتها ، وتفاعلهما أو « تمازجها » ، ولها أيضا تزامن (أو توافقت) لتجليات وجودها : من علاقات أو ظهور أو اختفاء أو حديث أو صمت أو تفاعل أو تباعد واعتزال . في الكون يتعرج الزمان - كبعد رابع للمكان - تحت تأثير جاذبية الاجرام والأنظمة . وفي الواقع الفنى هنا ، يلتف الزمان ويلتوى ، وتتقطع التواءاته ، لكي تعود فتمسك حوافها ، وتتصل انقطاعاتها ، بفعل تكامل الأحداث - أو اكتمال إحدى جزئياتها على الأقل - عندما تستكمل إحدى الشخصيات حركتها غير المنتظمة (والتي لا يمكن أن تكون إلا غير منتظمة : فنحن في عالم بشرى ، تحكمه أهواء وهواجس وغرائز وضغوط غير متوقعة . الخ . الخ . . فردية ، فيزيقية أو ذهنية ، أو تحكمه ضغوط وأحداث اجتماعية تخضع أحيانا أو لانتخاض أحيانا لملطق حاكم ، معروف أو مجهول . . من يستطيع أن يقول إن القانون هو الحياة ذاتها ؟)



ان « الدقة » التي يعنها إبراهيم أصلان ، ليست سوى التمثيل ، أو التجسيد الفنى للموقف الذى انتهى إليه يوسف النجار : أن يكتبها يعرف بالفعل ، وعمن يعرفهم بالفعل ، وأن يكتب ما يعرفه بالفعل . أما الوضوح ، فليس من شأن أحد إلا كل منقرأ ما تحت كتابته : والنسبة هنا لا تعنى أن ليس ثمة إمكانية لتعلم الموضوعى بالواقع ، وإنما تعنى أن كل علم بالواقع - الذى انتقل إلى الرواية عبر رؤية الفنان - يظل مشروطا بقدرة القارئ على النفاذ إلى جوهره . الوضوح الذى لا يسمى إليه إبراهيم هو التحديد الصبار المسبق لدلالة ما يكتبه ، بحيث لا يترك فرصة لهذا الواقع كى ينتج دلالات متجددة ؛ وحيث أنه واقع متحرك حى ، رغم أنه واقع مكتوب . فالكتابة ليست سجنا أبديا لدلالات مأسورة في قضبان الكلمات . على العكس ، إن الكتابة - بدقة - اطلاق الحرية للواقع وصيانة لحياته وحركته ، ولطبيعته من حيث القدرة على توليد دلالات بغير نهاية ، أو بعدد ما يمكن اكتشافه من علاقات بين كل عنصر دخل في تكوين العمل المكتوب .

لذلك ، كان ضروريا أن ينقل إبراهيم هذا الواقع ، حيا ، إلى روايته . والزحام في إمبابة أول سمات هذا الواقع الحى . إن يوسف يدخل المقهى للمرة الأولى ، ويقول الراوى إن المقهى كاد في ذلك الوقت أن يكون خاليا . ولكن هذا المقهى الخالى أو يكاد ، كان يضم قاسم أفندى ، وعبد الله القهوجى ، والمعلم رمضان ، والشيخ حسنى ، وسليمان الصغير ، وعبد النبى الأراج وجمال ماسح الأحلية ، والمعلم

عمران . . وأربعة يلعبون الدومينو بالقنود ، مع يوسف النجار نفسه . . كل هؤلاء والمقهى يكاد أن يكون خاليا . . ولكن الزحام لا ينتج في إمبابة من الكثرة ، إنما من « اللمة » : لن نعتز في هذا الواقع على واحد يفرق بنفسه إلا المنطق (يوسف النجار نفسه) والمجوز العم عمران الذى اكسب ما عاشه من زمن وتاريخ ، تجرية تعادل الثقافة نفسها : أصبح هو الحامل الحقيقى لتاريخ واقعه . ليس لغبرهما حياة داخلية خاصة يتأمل فيها هذا الواقع ، أو يستنطن خلالها ذاته . الجميع يعيشون في الخارج ، خارج قوافهم ، والجميع يفرضون أنفسهم على الجميع : إن الأسطى قدرى الانجليزى ، الذى ضاع منه رأس العجل في الترام خارج إمبابة لا يتصور أن « سره » المختلج هذا مايزال سرا رغم أنه لم يبع به لمخلوق ، وسليمان الصغير ، الذى لم يمر على زوجته في البيت ولم يسأل عنها أحدا ولم يجبر إنسانا بغيبها - حتى أمها - لا يتصور إلا أن الجميع يعرفون أنها هربت منه ومن بيته رغم أنه غير واثق - مايزال - من هذا الحرب . إن حياة كل منهم ، حتى الحياة الخاصة ، كتاب مفتوح أمام الجميع : تماما مثل جسم فاطمة الذى يظل عاريا أمام عيونهم سواء كانت تلفظ باللملة البلدية ، أو تسرع في الملابس الافرنجية للقاء يوسف . وجلسة المعلمين شبه السرية التى يعقدونها لانها مسألة استيلاء المعلم صبحى الفرارجى على مقهى عوض الله الذى يستأجره الآن المعلم عطية ، تصوير علنية بفضل عبد الله القهوجى ، والامير عوض الله - ابن صاحب المقهى القديم ، والأعجب الشيخ حسنى ، وعلاقات كل منهم المتعددة المفتوحة بعضهم البعض ، وبالأخيرين الذين لا علاقة لهم بالمقهى إلا أنهم يجلسون فيه ، وفيه يلتقون . . وحتى السر الذى يخفيه الهرم الكبير بالغ الحشيش عند صاحبه (غدراته ونقوده) ، والذى لا تعرفه الحكومة ، ليس سرا ، إنما هو معلومة عامة يعرفها العم عمران - ولا فائدة في أن تسأل كيف عرفها - وليدعها دون أن يدرى في ميكرو فون المزمى . . ويتعثر السرقى الحارة المظلمة من يدى الهرم الكبير وهو في لحظة هروبه به . .

في هذه الحياة العامة ، المفتوحة ، التى لا تنتهى تشابكاتها ، وتفصيلاتها ، وتواريخها ، يفرق أصحابها كأنهم يعيشون في عالم مستقل . أقول كأنهم ولكنهم ليسوا بالفعل كذلك . إنهم يفرقون في حياتهم ، في جيهم (إمبابة) ولكن بينهم من يعرف ما يجري في العالم (قارئ الأهرام - قاسم أفندى) وله على ما يعرفه - نيابة عنهم جميعا - حكمه الخاص ، وتقديره النهائى . وهناك من بينهم أيضا من يصلهم بالناضى (العم عمران) . . وهناك من بينهم من يصلهم بالأحداث التى

أبدا إجابة كاملة على أى سؤال ، إن لغتهم تمجيد ليس لفردات قاموسهم ، إنما هي تمجيد لهذا العقل — الوجدان الغارق في تفاصيل الخارج ، المشغول — في الوقت ذاته — بوجود صاحبه في الخارج ، والذي لا يمارس حياة داخلية عمارة حقيقية . اللغة وسيلة اتصال — هنا . . وليست مجرد وسيلة تعبير .

وقد تكون مسألة علاقة الأحداث في رواية « مالك الحزين » بأزمته المتعددة في هذا المكان الواحد (امبابة أو ميدان الكيت كات وحاراته — ولم يغادره الكاتب إلا إلى شارع ٢٦ يوليو مع يوسف النجار وفاطمة ، ثم إلى « وسط البلد » بامتداد ٢٦ يوليو حتى كوبري الزمالك وفي ميدان التحرير مع اعتصام الطلبة الشهر حتى الفجر) . . قد تكون تلك العلاقة الثلاثية . . (الأحداث ، والأزمة ، والامكنة) . . محورا رئيسا ، أو قد تكون المحور الرئيس للتعامل مع بناء رواية إبراهيم أصلان . ولكنني أرى أن لهذا المحور الرئيس طرفان لابد من الإمساك بهما في ذات اللحظة : المكان المتعدد الوجود بتعدد ما « يسجله » الكاتب من أحداث عاشتها أو صنعتها شخصياته الكثيرة ، والطرف الثانى هو الزمان المتقطع — ينقطع كلما انتقل من أحد وجوه المكان إلى وجه آخر (أقول وجوه المكان ولا أقول أحد مناطق أو نقاطه فهو مكان متوحّد لا ينقسم وإنما يتجسد كتلة ذات وجوه متعاقبة عديدة) . . وينقطع الزمان — بذاته — أيضا كلما فرضت حادثه لإحدى الشخصيات نفسها وجودها رغم أنها قد تنتمي إلى لحظة ماضية ما من لحظات ذلك الزمان المتقطع كثير الإلتواءات عبر ما يقرب من ثلاثين سنة ، في وجوه المكان الكثيرة .

هل قلت ثلاثين سنة ؟ قلتها وربما لا تكون كذلك بالضبط : فنحن نلتقي بأحداث جرت أثناء الحرب العالمية الثانية ، في طفولة يوسف النجار وشوقي وفاروق ، وحين كان الكيت كات مسكرا للإتحاد . . وملتقى بأحداث شتاء ١٩٧٢/١٩٧٣ في القاهرة وامبابة . . ولكننا نلتقى ذكريات تسبق الحرب بأعوام غير محددة (خاصة ذكريات العم عمران في معزى المم مجاهد التي يذيعها دون أن يدري من ميكروفلون المائم المفتوح ، وذكريات أخرى للمم عمران ينقلها يوسف ، وذكريات أخرى للأمير عوض الله عن أبيه والمعلمين الآخرين ، وأخرى للنجاوش عبد الحميد والأسطى سيد طلب الخلاق ، ولسليمان الصايغ عن أبيه . . الخ . . .)

ومع ذلك فإن الخط الرئيس للأحداث التي تقع « الآن » لا يستغرق إلا ليلة واحدة أو هكذا يبدو على الأقل : منذ أن قام يوسف من ضجعة العصر وقد أتى المساء مبكرا ، إلى أن

تخاصم واقعهم الأشمل ، ويرتبط شخصيا بهذه الأحداث وبذلك الواقع الأشمل (إنه يوسف النجار الذي يموج في العالم الخارجى ويعرفه) ولكن يوسف ، يكتشف — كما سنرى — أن العالم ، الذي يعرفه حقا والذي ينبغي أن يكتب عنه وعن أهله — هو هذا « الواقع » المزدهم الذي يعيش حياته غارقا فيها ، كأن كل مايجرى خارجه (المظاهرات ، والشعارات والطلبة ، والمثليون والحكومة . . الخ) هو عالم آخر تغمس جوانبه — فحسب — مع عالم « الواقع » الخى الذى قرر يوسف أن يكتب عنه : ويكتابه عنه ، يخرج من قوقعة غرفه في ذاته ، يحقق تداخل يحيط به محيط العالم الأشمل الذى لا تلك منه ، والذي يبدو متباعدة ، محكما بقوانينه التى لا يعرفها يوسف ، رغم أنه عالم لا يقل واقعية عن عالم « الواقع » الذى يعرفه وسيكتب عنه .

ولأن إبراهيم (وربما مثل يوسف النجار) قرر أيضا أن يكتب عما يعرفه ، وعمن يعرفهم ، وقرر أن يمتحن هذا الذى يعرفه — « دقة » ، فقد كان للغة — لغة الواقع — دورها الحاسم في تحقيق هذه « الدقة » : إن الراوى — الذى لا يجربنا إبراهيم بشانه أبدا — لأنه يشعر بحريته في أن يفعل ذلك أو لا يفعل ، فيعطينا حريتنا نحن أيضا في أن نتصوره أو أن نتسادل عنه (سنسأل عنه يقينا !) إن هذا الراوى ، يستخدم لغة وصفية محايدة ، حينما يقدم « الأشياء » . قد تكون هذه الأشياء مكونات حجرة ، أو شارع أو مكان ، وقد تكون عناصر من الطبيعة : المطر أو الشجر أو ماء النهر ، أو جسد امرأة ، أو الأعشاب الخافتة . يلقى إبراهيم — أو الراوى — هذه الأشياء أمامنا كأنها تتحرك منكمسة في صفحة مياه راثة ، ليس في مرآة : نراها بدقة ، ولكننا لا نحصل على تفاصيلها بوضوح (!) نراها بالسرعة الكافية للإبصار ، لا للتأمل والفحص . . ولكنه حينما تدخل الأشياء ذاتها في نسج « موقف » لشخصية ، نكتب « وضوحا » من نوع خاص ، تصبح جزءا من « وجود » هذه الشخصية في لحظة أخرى ، جزءا من انفعال هذه الشخصية بموقفها (يوسف ، مثلا ، عند منزل الصيد على الشاطئ) . . ولكن الراوى لا يتفرد باللغة وحده في الرواية ، الآخرين — أناس هذا الواقع وسكانه — لهم لغتهم الخاصة ، البنيئة أحيانا ، الملوطة في استرخاء لا يخفى خشونة المعاني أحيانا ، الساعية أبدا إلى تعديد معاني ماتريد قوله بدقة ، والتي لا تستطيع أبدا أن تعدد تلك المعاني بوضوح . لا أحد هنا من شخصيات الرواية يتكلم مثليا يكتب الراوى ، أو مثليا قد يكتب هو نفسه إذا حدث وكتب . فالناس هنا لا يبرحون مباشرة بما يريدون — بالقلم — قوله ، ولا يعيرون

هل ثمة علاقة بين إبراهيم ، وبين يوسف النجار ؟

هذا سؤال يطرح نفسه بالخيار يريد أن يتسرع لنفسه الاهتمام . ولكنه سؤال يثيرنا إبراهيم بحلقه على أن نوجهه - أوحى على أن نتجاهله ، فقد تجاهله هو نفسه ، حينما جعل أزمة يوسف الأساسية أزمة عجز عن الكتابة ، لأنه عجز عن تعديدهما يجب أن يكتب عنه ومن يكتب عنهم ، أما إبراهيم فقد اختار ، وكتب ، وحينما وضع إبراهيم في يوسف شيئا من تكوين ومن مذاق كل الآخرين : إنه وارث ذكريات العم عمران ولكنه ليس نسخة مكررة من الطباخ الملكي المعجوز ، ولا هو حتى امتداد له ، وهو القادر - مثل بقية صعاليك شباب حيه ، على أن يتجذب إلى فاطمة ، وأن يجذب نظرها ، فاطمة التي بهت مرة واحدة لرجل غريب فأصبحت قادرة على أن تواجه الآخرين بهربا وخشونتها وأن تختار (اختارته هو) من يعجز عن مضاجعتها بشروطها حتى تمسكه . وثملا خسر عوض الله مقهى أبيه ، وخسر الشيخ حسنى بيت والده ، وخسر سليمان الصغير سمعة أبيه أيضا ، كذلك خسر يوسف النجار توحده مع ذاته وتوحده مع عائلته منذ تعلق بوهج الجمال (الموناليزا ونسخة منها في غرفته) ومنذ تعلق بشهرة تظهره العالم من الفساد (صورة دون كيشوت في غرفته أيضا) . إنه الوحيد بينهم الذى يعرف كم يحتاج عالمهم إلى الجمال وإلى النقاء والعدل . كل منهم يطلب العدل لنفسه ، حتى الأسفلى قسرى الإنجليزى الذى يرضى راحة البال (حادثة رأس المجل) لا يستطيع أن يرى نفسه إلا كعطل مرسى ، أو كماكيت مرة أخرى ، ولا يستطيع أن يرى نفسه الحقيقية التى فقدتها منذ زمن قدمه في معسكرات الإنجليز ، ولا يطلب العدل للعالم ، ولا حتى لنفسه رغم حفظه لشكبير كله . يوسف وحده هو الذى يكتشف أنه لن يحصل لنفسه على العدل إلا إذا أصبح العالم كله عادلا ، وأنه لن يكون حرا مالم يتحرر العالم كله : ولن يتحقق لعالمه الجمال والنقاء إلا إذا أحسن هو اختيار ما يكتب عنه - ومن يكتب عنهم ، وإلا إذا كتب بالفعل ، فيستعيد توحده مع ذاته ومع ذلك العالم : عله . ولذلك ، كان لابد ليوسف أن ينسحب من شارع المظاهرة ، حاملا « وجهه » الذى ازداد سطوعا ، ويأبه أيضا مظاهرات الطلبة لا تغير شيئا . وكل شىء يعود إلى أصله في الصباح . . وآثار النوم في عيون الناس المهابطين إلى العمل في المدينة (وحاملا معه زجاجة الرزم ، إلى « مدرسة » صباه القديم : منزل الصيد والغسيل عند الشط : يجب أن يزيح غشاوة الوعى المزيف ، وأن يستعيد عقله الأصل ، وأن يتذكر منبع كل الأشياء : الحقيقة الأولى :

هناك عند النهر وعلى منزل الصيد والغسيل ، عندما كان

دخل غرفته ليأمر مرة أخرى ، بعد أن أشرق ضوءه من الفجر ، حاملا جرحه الجديد بعد أن واجه مدينته ، وأحزانه ، وعرف كم خسر وكما أضاع ، وعرف - وهذا هو المهم - لماذا لم يكتب ما كان يريد ، ولماذا كتب أشياء أرادها أيضا : عرف لماذا اختار أن يكتب عما يعرفه أكثر ، وأهمل أن يكتب عما لم يكن يقينا ولا محسوسا : وحينما اختار أن يكتب ذلك ، كان لابد أن يكتب عن مدينته وناسها الذين يعرفهم ، فكان لابد أن يتجسد المكان كتلة ذات وجوه عديدة متقابلة ربما بعدد هؤلاء الناس كلهم ، وأن يتقطع الزمان ويلتوى ويتداخل ، بقدر ما يعيش كل منهم في « الآن » الخاص به ، ويقدر ما يتذكر ، أو يقدر ما يورث عنه الآخرين في « أناته » المدينة ، وأماكن تجليه ، وعلاقاته .

الميدان - الكيت كات - مثله مثل الليلة الواحدة . الميدان يحتوى كل هؤلاء الناس والحارات والبيوت والبقالة والمقهى وكشك السمين وكشك البيرة وحربة السجائر والشاطئ والقوارب والأشجار و (كان) يحتوى كازينو وبيوت ومسكرات وحدائق جوفاء ومنزلا واحدا لا يذكر غيره « شيد من أحسن المواد المسروقة من مواد البناء الكازينو . . وأصبح يحتوى أشياء أخرى ، ولأشك أنه (في زمن آخر) سيحتوى أشياء أخرى . . واليلية الواحدة ، مثل الميدان ، تضم ثلاثين سنة (ربما أكثر) وتضم جيلين (ربما ثلاثة) على الأقل .

بين هذين الطرفين : الأزمنة المتقطعة المتصلة ، والمكان المتعدد الوجوه ، تتشابك رواية مالك الحزين . تتشابك ولا تمجد ، تتشابك لكى تتجسد هذه الكتلة المندجة من الناس التمايزين ، الذين يتجلون عند إبراهيم ، هما عظميا وجبا لا يُجد ، وقدره على الفهم المبهج المترع بالمعرفة والوعى . .

لقد ألزمه ولعه بهم ، ورغبة يوسف - أو اختياره النهائي - أن يكتب عنهم ، بأن يكتشف لهم تلك « التركية » ولا أقول البنية ، من الزمان المتقطع المتصل ومن المكان المتعدد الوجوه ، حتى يمنحنا في النهاية صورة ثلاثية الأبعاد ، مجسمة لـ « حقيقتهم » ، دون أن يحكم على أى منهم ، أو أن يملأنا برأى عنهم ، (باستثناء دخوله ذهن يوسف النجار الملتف للسلى يكتشف في الرواية ماذا يكتب وعن أى شىء) .

يعانى الكاتب المبدع - فى تصورى - كثيرا حتى لا يكتب عن نفسه فقط . ولكنه قد يعانى أكثر لكى يكتب بصدق عن الآخرين ، خاصة إذا كان قد قرر ألا يكتب عنهم إلا ما يعرفه فحسب ، أو ألا يملك تبريرا لمعرفته عنهم .

النهر نهر : يروى القلب ويبل الريق ، تعلم يوسف التجار ووعى - إنه الآن يتذكر ، ويستعيد الوعى الذى فقد بعد أن يدرك أنه لم يعد هو : لقد تذكر « المستحمة » التى لم يتذكر (أو ربما لم يشأ أن يذكر) اسمها ، تلك التى كانت هى « الجمال » الحقيقية الحى ، وكانت الحقيقة العذبة الجميلة . وتذكر أيضا « معرفته » المطلقة والمحددة : صيد السمك بالصنارة وصنع الصنارة ذاتها ، وشى السمك بأوراق أعشاب الضفة الجافة وبله بماء النهر : هل هناك طبيعة أكثر من ذلك ثراء وهل ثمة علاقة بالطبيعة وبالذات أكثر من هذا عمقا أو حساسية مع هذه الذكرى المدعمة بمحو الوعى الزائف ؟ (أنت سكران : كلا أنت تفكر !)

يستعيد يوسف التجار وبعه الصحيح ويعرف (ويتمنى أن يكتب كل شيء . نعم . لماذا لا نكتب . . . ونقول ؟ لأنك لم تعد أنت ؟ ولأن النهر لم يعد هو النهر ؟) فقد تغير هو وتغير العالم . فقد هو ذاته وفقد العالم إنقاذة براءته الأولى - وشعر بالحزن وهو يقول : (نعم . لأنك لم تعد أنت . وليس نهرك ما ترى ، ذلك المطروح مثل ماء الغسيل . تعاف اليوم أن تروى القلب ، وتبل منه الريق . يرضيك ما فى فمك من ملح الدموع ، وطعم الحمر والعطش) .

السطران الأخيران للرواية لها أهمية خاصة . لا جمننا إن كان يوسف - كما قلت هو إبراهيم : إنه فقط الشخصية التى تمنح للرواية شكلها « الشمولى » بحكم كونه متفقا يعلم بالجمال والغنى والعقل . إن عالم يوسف وأناسه هم أصحاب الرواية الحقيقية ، لأنهم سكان هذا العالم وصانوه . ولذلك كان لابد من السطرين الأخيرين :

كانت الليلة تنفضى ، والهدوء يتراجع
كما تتراجع الأحلام .

الهدوء هو الذى يتراجع . فبعد أن يعيش هذا العالم ، وهؤلاء الناس مثل تلك التجربة : تجربة تذكر الجلود ، ومواجهة الحسرة الذاتى ، والاصطدام المباشر مع الواقع الذى يمس تلك الحسرة ، وعيشة هذا الصدام بالشكل الذى تم به ، واستعادة الإدراك للذات ولتلميح الحقيقة : بعد معايشة هذه التجربة لا يكون ثمة فرصة أو مجال للهدوء . إن ممالك الحزين ، حتى وإن بقى على حاله ، فإن « إمبابية » لا تكون مثلا كانت قبل التجربة .

القاهرة : سلمى خشبة

لأن إبراهيم لم يكن يعترف فى هذا « المقطع » عند كلمة العطش ، فكان شاعرا ، ولكنه روائى أساسا : يبقى علنا موازيا للعالم الحقيقى ، ويخلق أناسا يوازون أناس ذلك العالم ، حتى تتم العلاقة بين الوجدان (العقل ؟) والحقيقة . ولذلك فإن استعادة يوسف لذاته الحقيقية الأولى ، لا تعنى انقطاعه عن هذا العالم الذى يعيشه « الآن » . ولذلك ، كان لابد أن ينتهى هذا الفصل ، بسطر مستقل بعد استعادة الذات الحقيقية . (وأنته يوسف التجار على صوت انفجار بعيد) .

إن إبراهيم لم يكن يعترف أن يكتب رواية عن أزمة المثقف (فمسألة الكتاب الذى يريد يوسف أن يكتبه ولا يكتبه ، ومسألة ضياع يوسف نفسه وعجزه الجنى مع فاطمة الذكية ، ليست إلا التعبير عن أزمة المثقف فى الرواية) إن ضياع للمفهوم البيت ، وإضاعة كل من الآخرين أيضا للواقع وميراثهم هى

إن إبراهيم لم يكن يعترف أن يكتب رواية عن أزمة المثقف (فمسألة الكتاب الذى يريد يوسف أن يكتبه ولا يكتبه ، ومسألة ضياع يوسف نفسه وعجزه الجنى مع فاطمة الذكية ، ليست إلا التعبير عن أزمة المثقف فى الرواية) إن ضياع للمفهوم البيت ، وإضاعة كل من الآخرين أيضا للواقع وميراثهم هى

إن إبراهيم لم يكن يعترف أن يكتب رواية عن أزمة المثقف (فمسألة الكتاب الذى يريد يوسف أن يكتبه ولا يكتبه ، ومسألة ضياع يوسف نفسه وعجزه الجنى مع فاطمة الذكية ، ليست إلا التعبير عن أزمة المثقف فى الرواية) إن ضياع للمفهوم البيت ، وإضاعة كل من الآخرين أيضا للواقع وميراثهم هى

الكوميديا وفلسفة الواقع المصري في مسرح الستينات

د. فردوس عبد الحميد الهنساوي

سياسية أو أخلاقية ، ولكنه يرى أن الأدب يعبر عن رؤية كاتبه للواقع وعلى ذلك لا يمكن الفصل بين الكاتب وواقعه . والعمل الأدبي لا يمكن أن يكون دراسة تاريخية للواقع أو تعبيراً مباشراً عن العصر أو تصويراً فوتوغرافياً للأوضاع الاجتماعية ، ولكنه فلسفة لهذا الواقع ولأحوال هذا المجتمع من خلال رؤية المؤلف لها . فالكاتب قد يعكس فلسفة مجتمع معين ، وقد يفلسف هو واقعاً بعينه من خلال رؤية خاصة . وعلى ذلك فإن رؤية كتاب الكوميديا في الستينات ، والتي جاءت مغايرة لما قبلها ، قد تنم عن تحول اجتماعي وتغيرات في واقع المجتمع ومفاهيمه ، وقد تكشف عن حساسية جديدة وتغير في شعور هؤلاء الكتاب تجاه واقعهم وأوفي نظرهم الفلسفية له .

وتسعى مسرحية (رحلة خارج السور) للدكتور رشاد رشدي التي كتبها عام ١٩١٣ إلى تصوير واقع المجتمع في فترة تاريخية بعيدة عن الوقت المعاصر لكتابة المسرحية ، أي في فترة سابقة على ثورة ١٩٥٢ . وهذا الإبعاد الزمني لا يمثل الزمن الفعلي لأحداث المسرحية كما يقصده المؤلف . إذ أنه يتضح من الجو الإنساني للمسرحية أن الكاتب لا يتم بالتأريخ لفترة ما قبل الثورة ، ولكنه يتخذ الإبعاد الزمني ستاراً ليلقي بحرية على الواقع المعاصر . وتنقل المسرحية رؤية عنيفة تحمل بين طياتها صدمة اكتشاف عجز المجتمع المصري عن تحقيق حلمه السياسي والاجتماعي بعد عشر سنوات من الثورة . وهي

لا يخفى على المتابع لحركة المسرح المصري المعاصر أن مسرح الستينات قد اتسم ، من حيث الاهتمامات والأسلوب ، بعدة ظواهر ميزته عن المسرح في العقد الذي سبقه . ولعل أهم ما كشفت عنه حركة المسرح في الستينات هو ذلك الحس المرفق للكاتب المسرحي تجاه الواقع السياسي والاجتماعي في هذا العقد . ومن جهة أخرى لم تحل هذه الفترة من بعض التغيرات في ظروف المجتمع وقيمه مما أثر بدوره على وجدان الفنان في مصر وخاصة كتاب الكوميديا . فجاء تعبيرهم تأملاً لهذا الواقع الجديد واستشفافاً لشيء من التحول في فلسفة المجتمع ونظرة للحياة وقضاياها .

ويرى بعض كبار الكتاب والنقاد أن الكاتب المسرحي عليه أن يسعى سعياً لإيجاد هذه الصلة بينه وبين المجتمع ، فيقول د. رشاد رشدي في إهدائه لمسرحيته (الفرج يا سلام)

« إنه من واجب كتاب المسرح عندنا أن يعاونوا هذا الشعب العظيم على التخلص من القيم الفاسدة التي رسبت في أعماقه على مر السنين ، كما أنه من واجبهم أن يذكروه بكل ما هو جيد في ماضيه لكي يكون هذا حافزاً له على دوام التقدم . فليس بين القنود ما هو ألصق بالمجتمع من المسرح يستمد كيانه من الشعب لكي يجتاذب الشعب » .

ولا ينظر هذا الاتجاه إلى العمل الأدبي على أنه مجرد أداة

تكشف عن « ثيمات » متعددة لها علاقة بضياغ الأمل في التغيير وفي التحول إلى مستقبل أفضل .

وتحمل هذه الرؤية نماذج من الشخصيات تمثل هذا العجز والضياغ : فهناك عم كامل الذي يعيش أسير أحداث الماضي بسبب موت زوجته شهيرة التي انتحرت حرقاً . وهو يملك الدليل على انتحارها إلا أنه فضل أن يفهم الناس أنه حادث حريق وأن يتصوروا أنه قتلها ، بدلاً من أن تلوك ألسنتهم سيرة زوجته بعد وفاتها . ويظل بعد ذلك عاجزاً عن أن يغير رأى الناس فيه ، حتى رأى أولاده . وفريد ابن أخيه ، المهندس الشاب الذي يمثل البراءة والثالية ، يصان مثل عمه صدمة اكتشاف الواقع المثلوث وظلم الناس وقهرهم له . ويرى فريد أن الكوبرى الذى كلف بإنشائه ليصل بلدهم « بالبر الثاني » لا يمكن أن يقام لأن العوامات التي وضعها المهندس الذى سبقه (شريف سامى) فاسدة ولا تصلح كأساس للكوبرى . ويكالف فريد ليقنع المسؤولين والناس في بلده بأن هذا الأساس فاسد ، لكنه يعجز ويصطدم برأى أكثر فساداً .

أما سعيد ابن « عم كامل » فهو على النقيض من ذلك لأنه في حالة وقام تام مع هذا الواقع الفاسد ، وهو يمثل الفساد الأخلاقى بغيائه لزوجه كريمة مع صابرة ، ويمثل الفساد الاجتماعى باشتغاله بالتهريب وتعامله مع المجرمين ليضمن براءته . كذلك محاسن أنتجت الفنى تؤخذ كنموذج للفساد الأخلاقى والضياغ التام ، إنها لا تستطيع حتى أن تحدد اتجاه عواطفها : هل هي تحب فريد حقاً أم إسماعيل ، وهي لا تخفى عن فريد لقائهما الغرامية مع منافسه .

والتخطيط العام للشخصيات في هذه المسرحية يمثل درجات من الخير والشر ومدى صلابته ومقاومته . وتعتمد في ذلك على مجموعة من الشخصيات التي ترسم تدريجاً كاملاً ما بين اللونين الأبيض والأسود . وهذا الأسلوب يتشابه إلى حد كبير مع التخطيط العام للشخصيات في مسرحية إيسن الحائلة (هيدا جايلر) التي يكشف فيها بعمق ودراسة عن الخير والشر في نفس الإنسان . ويسير خط الشخصيات في (رحلة صهارج السور) على هذا النحو :

أولاً : تأتي على قمة التدرج من الأبيض إلى الأسود شخصيتا عم كامل وفريد . يرفض كلاهما الالتئام للمجتمع المثلوث ويمثلان قمة المقاومة لهذا المجتمع . ومصيرهما واحد . المزعجة بعد المحاولة . إلا أن فريد يمثل المحاولة الثانية للتغلب على الفساد وعم كامل يمثل المحاولة الأولى ، بما في ذلك من تأكيد على قوة الشر وغلبته .

ثانياً : حامد وكريمة ، والأول يمثل شخصية الفنان مرهف الحس الذى يدرك حقيقة مجتمعه ولكنه لا يماثل فريد في براءته لأنه يعرف حدود المستحيل ويعرف كيف ينبه الآخرين لذلك :

فريد : هو الواحد لما بينى كوبرى يبقى بيععمل معجزه ؟

حامد : طبعاً معجزه ... علشان الكوبرى أساسه فسدان .. مالوش أساس .

وكريمة على نفس الدرجة من رهافة الحس والإدراك لدى فساد الواقع ، فهي تعايشه معايشة تامة بزواجها من سعيد . وهي تمثل مع حامد طرفين (سلباً وإيجاباً) لخط واحد في المنطقة الأدنى من اللون الأبيض ، وهو خط الإدراك التام للفساد ومحاولة الهروب منه لا مقاومتها . على طرف الخط (إيجاباً) يحاول حامد الهروب الإيجابي من هذا الواقع إلى فنه وعمله فيلسف رؤيته للواقع ويصوره في مسرحيته التي تصور الناس وهم يبدون جهدهم في بناء سور داخل حديقة :

حامد : «أنا كل اللي نشايفه لغاية دلوقتي أن السور عمال يعمل والفضلة بتزيد والهوا بيقل . وهم برضه عمالين بينوا .

وعلى طرف الخط (سلباً) تقف كريمة ، لأن هروبها هروب سلبى إلى عالم الأحلام ، حيث تلذب بغيها كل لحظة إلى البر التظليل « البر الثال » . ويتضح من الحوارين هاتين الشخصيتين موقعهما المختلفان على خط تعاملهما مع الواقع . فعندما تمكس كريمة حامد عما رآته في البر الثانى يسألهما إن كانت قد رآته هناك في أحلامها فتجيبه : « أنت أهو قدامى ... هنا في بيت عم كامل » . وفي ذلك تأكيد على انتمائه للواقع وانتمائه للخيال . وحامد يؤكد هذا أيضاً بقوله « هو اللي بيعيش في الواقع ييموت ؟ ما إحنا عايشين أهه » أما كريمة فتمثل رغبة الإنسان السلبية في التطور إلى الأفضل .

ثالثاً : محاسن وسعيد ، وهما على قمة منطقة اللون الأسود . لكنهما شعوريا على طرفي نقيض : فمحاسن لا تعرف الخطأ من الصواب ولا تشمر يدي لإيلائها لا لأحاسيس فريد بتلويث حبه لها . وسعيد ينى تماماً انغماسه في الشر ولا يريد الرجوع عنه . وعندما يجذره والده « القانون حيكسرك » ، يرد هازئاً « القانون أنا اللي باكسره .. باكسره كل يوم وادوسه بجزمنى » .

رابعاً : مجموعة من الشخصيات التي لا تظهر على المسرح Off — Stage Characters غير أنها لها دلالاتها الرمزية في تعميق هذا التدرج ، مثل إسماعيل أدهم وشريف سامى

الليدان يرمزان إلى الفساد الأخلاقي والاجتماعي على التوالي . وصابره ، موضع الخيانة عند سعيد ، والفرس التائر شهاب الذي يقتل بالرصاص عندما يقفز خارج السور . ورغم غياب هذه الشخصيات عن الحدث على خشبة المسرح إلا أنها تثرى المعنى العام للمسرحية . ثم يبقى معنى الحدث الرمزي وهو مقاومة شهاب للأسر ومحاولة قفز السور (الذي يرمز إلى كل ما يعوق الانطلاق نحو التغيير ونحو مستقبل أفضل ، ويساوى في رمزيته الحائط الذي يبينه الناس في المسرحية التي يكتبها حامد) . ومحاولة شهاب لقفز السور ليست سوى نوع من الانتحار أو هي المعادل الموضوعي لمقاومة فريد الفاشلة ومن قبله عام كامل .

وهناك عدد آخر من الشخصيات التي تأخذ دور الكورس مثل أبو العيون وزاكية وسندس وشيخ شهيرة الذي لا يظهر إلا لأبي العيون . وجميعهم يردون عبارات ذات مغزى على مستوى التيمة الأساسية للمسرحية – تيمة الإحباط والعجز :

– أبو العيون الذي فقد بصره وهو يحاول إنقاذ شهيرة من النار والذي قد تكون له علاقة معها قبل موتها ، يعلم الحقيقة كاملة ويعرف أن كل جهده لتغيير الواقع مآله الفشل ، وهو ينتظر أن يعرف الجميع ذلك ، وهذا يفسر تسأله الغامض المتكرر « هم جالوا ياوله ؟ » .

– زاكية الخادمة التي لم تقو على مواجهة صدمة موت ابنتها ، فأثرت الارتداد إلى الطفولة على التصدي لواقعها الأليم . وتساعد كلماتها في أول المسرحية على إبراز المبكر لتيمة الإحباط :

زاكية : قال الفرس شهاب بيزعق ده كله علشان عاوز يقفز السور ومش قادر ... وحيقدر ازاى ؟ دا السور عالى . حد يقدر يقفز السور ؟ أما فرس عبيط صحيح .

– كذلك سندس وشيخ شهيرة يعكسان نفس التيمة ، فالأول يكرر عبارة « مفيش فايده » والثاني يظهر لأبي العيون ليتساءل « في ايدينا إيه نعمله ؟ » .

ويؤكد اهتمام المؤلف بهذه التقسيمات النوعية عند رسم الشخصيات استخدامه أسماء متشابهة والإيقاع لكل مجموعة لها نفس الخصائص النفسية والخلقية . فاعضاء مجلس المهندسين الذين يمثلون الفساد في القطاع الإداري هم : مهيب وغريب وعجيب ولييب وشكيب ونصيب ... الخ . أما المجموعة التي تمثل الرأي العام المغرض (الفساد الاجتماعي) فهم شعلان وسرحان ... الخ .

ويراعى بناء المسرحية الإشارة إلى فساد المجتمع على المستويين العام والخاص :

(الفصل الأول ينقسم إلى ثلاثة أجزاء يشير أولها إلى المستوى الخاص في حوار بين فريد وعماس تكشف فيه عن انغماسها في فسادها الخاص وعلاقتها بإسماعيل . ثم يلي ذلك دخول أعضاء اللجنة لمقابلة فريد (الخروبولى وممتاز) كإجماع بمغزى احتكاك براءة فريد بالواقع الملوث خاصة عندما يكرر الخروبولى سؤاله لفريد « أنت عمرك ما حضرت لجان قبل كده ؟ » بعد ذلك نعود إلى المستوى الخاص مع عودة حماس بعد انصراف اللجنة لتخبر فريد بأنها ستخرج للمقابلة بإسماعيل . وينتهي هذا الفصل بزيارة فريد على المستوى الخاص عندما تتركه حماس وتخرج لهذا اللقاء .

إلا أن البناء الغريب للحوار يعبر عن التداخل الوثيق بين المستويين العام والخاص :

كرمية : يعنى حا أروح البر التاني يا فريد ؟
أبو العيون : بيعم التلاتين فدان اللى فاضلين من أرض شهيرة .
فريد : وما تروحيش البر التاني ليه . . تصدى الكورى تبقى هناك .
حامد : يا صانع المعجزات .
أبو العيون : كان غلط تنازل عن نصيبك . . لكن أهو عن البراءة .
عم كامل : ثمن البراءة ؟ أنت بقيت معا هم ؟
كرمية : البر التاني جميل ... مش كده يا فريد ؟

يتعرض المشهد الأول من الفصل الثاني للمستوى الخاص أيضا ، فيبدأ بحوار حميم بين حامد وكرمية يوضح علاقة التشابه بينهما . ثم يتعرض للفساد على المستوى العام عندما يدخل سليم (أحد الموظفين) مع ثلاثة من المهندسين ليكتبوا أمام فريد تقريرهم المعجب الذي يعبر عن التناقض الكوميدي في الفكرة القائلة بأن العوامات « فسدها . . ولكنها تصلح » . وينتهي هذا المشهد على المستوى الخاص بحوار بين حامد وكرمية إذ تحكى له عن رؤياها الحائلة للمستقبل على البر التاني . وبهذا يتخذ المشهد نفس التقسيم البنائي للفصل الأول : ثلاثة تقسيمات على المستويين الخاص والعام بالتبادل (خاص ، عام ، خاص) .

ويركز المشهد الثاني من الفصل الثاني على المستوى العام ، حيث يخصص المشهد كله اجتماع مجلس المهندسين . وتصل السخرية إلى الذروة في هذا المشهد الذي يصور قمة الفساد

على المستوى العام (اجتماعياً وليس إدارياً) ويلجأ الكاتب إلى استخدام منظرين (ديكورين) متجاورين في كل مشهد (بيت كامل وبيت سرحان بك) ليرمز إلى اتساع رقعة الفساد اجتماعياً. وبيت سرحان يمثل مستوى من الرأى المخالف لرأى عائلة فريد. فيديون فريد لأنه «هو الى عمل العوامات» و«لما لقي نفسه حيتقفش قام تهم العوامات في شريف». وهذا التضارب في الرأى لا يعنى سوى ضياع الحقيقة في مجتمع فيه «الرأى العام يتأثر بالإشاعات» وعندما نعلم أنه تقرر نقل فريد إلى أقاصى الصعيد وترقية شريف ساعى إلى منصب كبير يتأكد ضياع الأمل في الإصلاح ونضحك عند سماع هذا الخبر من المفارقة الصارخة لأن الخبر ينشر في جريدة تحت عنوان «وهكذا انتصر الحق على الباطل». والضحك المزجج بالآلم في مثل هذه المواقف من أهم خصائص التراجيكميديا.

ونفس أسلوب ثنائية المنظر يظهر المشهد الأخير من المسرحية: بيت عم كامل و«حوش مدرسة المدينة وأهل البلد يجتمعون فيه». في بيت عم كامل تظهر أولاً الشخصيات الكورالية الثلاث (زاكية وسندس وأبو العميون) وفي «الحوش» يظهر فريد في مواجهة أهل البلد، وهو يدافع عن نفسه بلا جدوى. وفي قمة يأسه يترك فريد أن «أهل البلد هم كمان اتخلوا عن البلد». وتتكشف الحقيقة المريرة التى ظل أبو العميون ينهنا لها بسؤاله «هم جالوا» فأهل البلد قالوا كلمتهم الأخيرة بأن مجتمعهم تبرا فيه ساحة المجرم ويدان البريء. ويزيد من هذا الشعور بالإحباط عودة سعيد «المهرب» من المحكمة ليقول إنه حكم له بالبراءة بعد أن دفع رشوة، بينما يفضل فريد من عمله بعد إدانة أهل البلد له. ورغم قنامة تلك الرؤى الاحتماية فإن المشهد ينطوى على لحظة كوميدية مصدرها التناقض الشديد بين ما نراه أو ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. ومصدرها أيضاً جهل الناس بالحقيقة واتهامهم، وهم أصحاب المصلحة، لفريد الذى يدافع عن مصالحتهم، بدلاً من الدفاع عنه وعن مستقبلهم. وهكذا تفلسف رؤية الكاتب ذلك القصور الاجتماعى والعجز السياسى في مثل هذا المجتمع على أنه قصور عن إدراك الحقيقة أو البحث عنها، وعجز عن السعى وراء الصالح العام.

* * *

ويكتب توفيق الحكيم عن تجربة اجتماعية وسياسية أخرى في مسرحيته (يا طالع الشجرة) ١٩٦٢ التى أثارت جدلاً حاداً في ذلك الوقت لأن الكاتب لجأ إلى أسلوب غير تقليدى هو «التعبير عن الواقع بغير الواقع» أو هو الأسلوب الذى سماه

الأخلاقى والإدارى والاجتماعى، وتكمن فيه ذروة العقدة الكوميدية لأحداث المسرحية. فبعد التناقض الذى يبعث على السخرية والضحك بسبب رأى اللجنة في المشهد السابق تبرز المفارقة المضحكة عندما يعالج المهندسون مشكلة خطير قنم مثل مشكلة الكوبرى ببلاهة واضحة. ويثر الضحك أيضاً إفلاس أفكارهم، والتضارب الواضح بين ما يتشدقون به عن «الصالح العام» وما يحدث بالفعل. ووصفة عامة، فإن انعدام المعنى فيما يقال وما يحدث يكون منبعاً أساسياً للكوميديا في هذه المسرحية، لأنه ينطوى على سخرية مريرة من قيم وفلسفة مثل هذه المجتمعات.

أما المشهد الثالث فيعصد إلى رمزية الوقت والمكان، ويتركز المشهد كله على المستوى الخاص: فتوقيت الحدث هو «الساعة ١٢ مساءً» رمز لمعنى الليل والظلام، والمكان (بيت عم كامل) أصبح يرمز إلى الضياع على المستوى الفردى، بينما يقابله في مشاهد أخرى بعد ذلك «بيت شعلان» و«حوش المدرسة» كرمز إلى فساد الجماعة وضلال الرأى العام. وينقل الحوار بين فريد وعحاسن هنا قيمة الإحباط التام. تطلب عحاسن، بدافع من ضعفها الخلقى، من فريد أن يحميها من نفسها ومن إسماعيل، لكنه يقرر أن عليها أن هى أن تواجه ضعفها وتتغلب عليه.

فريد: تواجهيه وتواجهى نفسك. تواجهى الواقع.

عحاسن: أبقي ضمت.. ضمت خلاص.

وفي هذه اللحظة يسمع صهيل الفرس الذى يحاول أن يففر السور، وهذا الصهيل يستخدم كوسيلة فنية لإحداث تقسيم يشبه التعليق الكورالى على الأحداث. فهو يواكب حدوث ويهمنى مغزى هذا الاصطدام، وإن اصطدام أى شخصية من الشخصيات «بسور» الفساد وعجزها عن تخطيه، وسماع الصهيل موحياً بمحاولة شهاب قفز السور ومقرناً بتعبير عحاسن «أنا ضمت» لاشك له مغزى عميق. وبعد ذلك يقلل تأتى لحظة انبهار عم كامل أثناء اعترافه لابنائه بحقيقة تجربته مع الناس: «ما كانوا حيرحوها ولا يرحوون.. كانوا حيقولوا بتحب عشان كله انتحرت.. تفيد بيايه الحقيقة.. كانوا برضه حيقولون.. ويسمع صوت الرصاص ونعلم من فريد أن الفرس شهاب قتل» عشان كسر السور» فسريره بالرمصاص». وهكذا تحاصر قوى الشر الخير على كل المستويات ويعم الإحباط التام.

ويتقسم الفصل الثالث بنائياً إلى مشهدين يستكشفان الفساد

الحكيم باسم « اللا واقعية الشعبية الفكرية » في مقدمة للمسرحية .

وتحكي المسرحية على المستوى الواقعي قصة زوجة تزوجت مرتين ، ولا يبقى لها شيء من الزواج الأول فقد أجهضت وليدتها منه منذ أربعين سنة . وهناك علاقة حميمة بينها وبين زوجها الثاني الذي تزوجته من تسع سنوات . ولا تعرف يقيناً هل توجد عاطفة الحب بين الزوجين أم لا . هناك فقط علاقة غامضة بين الزوج والزوجة من جهة وبين الزوج وشجرته العجيبة والسحلية التي تسكن تحت الشجرة (الشبيخة خضرة هو اسم السحلية) من جهة أخرى . وتتغير الزوجة عن المنزل ، لذا يظن البوليس أن الزوج قتلها . ولكنها تعود لتعذب الزوج بصمتها وعدم الاعتراف بمكان اختفائها . ويحاول الزوج قتلها لما سببه له من قتل معنى بإصرارها على الصمت ، ويظن له أنها ماتت فيذهب ليهيئ لها قبراً تحت شجرته العجيبة التي يريد أن تطرح له فاكهة العام كله . وعندما يعود لا يجد جسد الزوجة ويدرك أنها « اختفت لتظهر من جديد . . فهي تعودت على ذلك » . وتوت السحلية ، هذا الكائن الرمزي ، وتدفن تحت الشجرة بدلاً من الزوجة .

وتبدأ المسرحية بسؤال المحقق عن سبب غياب الزوجة أثناء إجراء التحقيقات مع الخادمة وتوحي إجابات الخادمة على أسئلته بالغوة الأسطورية للسيدة المخفية ، إذ أنها تستطيع أن تأمر الجو فيطيح ، وكأنها ربة من ربوات الإغريق :

المحقق : متى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة : عندما تنادي عليه سيدك .
المحقق : ومتى تنادي عليه سيدتك .
الخادمة : عندما يرطب الجو في الجنة .
المحقق : ومتى يرطب الجو في الجنة ؟
الخادمة : عندما تقول له سيدك ذلك .

ويسيطر الجو الأسطوري على المغزى العام للمسرحية فتأخذ الشخصيات أبعاداً رمزية تؤهل الحدث لأن يتطور بعد ذلك على مستويين : المستوى الواقعي والمستوى الفكري الفلسفي . وتنقسم المسرحية إلى قسمين : -

يكشف القسم الأول عن الكثير من الإيماءات عن السيدة « المخفية » فاسمها بهانه « وبيتها من أوائل المنازل المبنية في ضاحية الزيتون » . وقد كان لها بنت اسمها « بهية » ولكن الخادمة تؤكد أن ميلاد « بهية » لم يتحقق لأنها أجهضت « كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد » . أما زوجها الحالي فاسمه « بهادر » ، وهو قوى الشخصية مسيطر وكان يعمل

مفتشاً بالسكة الحديد . وتضيف هذه الإيماءات إلى فهمنا للمغزى الكامن تحت السطح ، كما نلاحظ شاعرية هذا الجزء من المسرحية ودلالته الزائدة عن الحدود اللغوية : فهناك مثلاً كلمة « بهية » ومكانتها في الأسطورة المحلية ورمزها لصر الصابرة . وهناك أيضاً العديد من التلميحات ذات المغزى السياسي التي يمكن مقابلتها بالواقع المصري . فالمسرحية كتبت عام ١٩٦٢ ، ولعل في تحديد عمر العلاقة بين بهانه وبهادر تسع سنوات شيء من الإشارة إلى فترة الحكم بعد ثورة يوليو مباشرة ، ولعل في الإشارة إلى الابنة التي أجهضت منذ أربعين سنة والتي مازالت بهانه « تسج ثوباً لها » وتراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم « تلميحاتاً إلى ثورة ١٩١٩ . وانتظار الميلاد يعبر عن أمل لا يموت في مستقبل سياسي أفضل .

واستكشاف العلاقة بين الزوجين ، بالتلميح والتصریح ، هو محور اهتمام النصف الأول من المسرحية . ويدور الحديث فيه على مستويين : المستوى الاجتماعي وهو العلاقة بين الزوجين في الواقع والمستوى الفلسفي العام الناشئ عن الربط الرمزي المتكرر بين بهانه والشبيخة خضرة وشجرة بهادر العجيبة وبعض الرموز الأخرى . وتعلم أن هناك اختلافاً جوهرياً بين الزوجين : فهي كل هما وحدها لايتهاي التي تنتظر جوهراً بين وهو « كل عقله في شجرته » والمعنى الأقرب لرمز الشجرة هنا هو الأصول أو العائلة والعشيرة ، حيث تشير الخادمة مباشرة إلى أن سيدتها « مقطوعة من شجرة » . ويناقش الزوج والمحقق هذه العلاقة المحيرة بين الزوجين فيدافع الزوج عن نفسه قائلاً إنه يجب وزوجته ولا يمكن أن يقتلها :

المحقق : نقصد أنك دفتها ولكنك لم تقتلها ؟
الزوج : لم أقتلها .
المحقق : ولكنك دفتها .
الزوج : هذه مسألة أخرى بيني وبينها . . ولكني لم أقتلها .

وعلى المستوى الفلسفي يبين من مقاطع مشابهة للحوار السابق أن « قتل » و « دفن » بهانه « يقصد بهما « قتل » و « دفن » معنى وأن اللحن اللذي لها غير وارد . وتبين ذلك فكرة فلسفية أخرى تتعلق بالغموض والتناقض في هذه العلاقة الزوجية . فبهادر يصبر أنه سعيد مع زوجته ، بينما ينفي المحقق ذلك موضحاً أن مقياس السعادة هو « التضام » . ويختلف الرجلان على مدلول هذا اللفظ :

الزوج : أنا وأنت إذن غير متغامين على التفاهم .
المحقق : لأنك تسمى الأشياء بغير أسمائها . . هذا تزييف لمعان الأشياء .

فيعرض السؤال الأول حيرة الإنسان الأزلية حول قدره
« لماذا أنت سيد ولماذا هو فرفور ؟ ثم يعكس الحوار إلى جانب
هذه الحيرة السخرية المريرة من الإنسان ، فالناس كلها « عيال
كبار .. وكبار عيال » ، ويعرض حالة اليأس الإنساني العام
لأن الإنسان غير مؤمن بعقله ولكنه يحاول أن يعيش حقائق
الحياة وأن يرضى بها :

— آمال لما ما حدث عاجبه شغله يشغلوا فيه ؟
— من قرفهم بعيد عنك .

وتتعرض المسرحية بعد ذلك للملامح متعددة من حياة
المجتمع فتستعرض شرائح منه تحت مسميات
علة : « رأسمالية وطنية » و « مثقفين » و « فنانين » .. الخ
ساخرة من كل الحرف والمهن ومن نشاطات الإنسان المتعددة
ومن نهايته المحنومة . وعندما يحتج السيد : « دى عيشة دى
الى الناس تعيشها عشان نموت » ، يحاول فرفور أن يصل إلى
فلسفة تجعل الأمر محتملاً : « بدل ما نعيش عشان نموت نموت
عشان نعيش .. بدل ما ننوي نعيش ونخاف من الموت ليطب
علينا ، ننوي نموت ، نقوم كل يوم نعيشه نفرح إننا عشنا »
(ص ٨٥) ومن خلال حوارها الكوميدي الساخر بلخصان
الوصف المقتضب للعلاقات الإنسانية السائدة داخل المجتمع ،
فيرى السيد أن جهد الناس مكرس لأن « يبدلوا بعض » ثم
يعلق فرفور قائلاً « طيب وجبت إيه من عندك ما هم طول النهار
ببعملوا كده » (ص ٨٦) . غير أن هذه التأملات اليائسة
للوضع الإنساني العام تنتهي إلى أن اليأس أسوأ من الموت
فالحياء مع اليأس « ما يتقاش عيشه ... دى تبقى موت حتى »
(ص ٨٧) .

ويأخذ الحوار بعد ذلك اتجاهها له مدلولات سياسية ، فيشير
إلى طبيعة القهر في العلاقة بين السيد والمسود « مادام سيدك
يبقى رأى دائما أحسن من رأيك » (ص ٩١) . ويتجاوز
« السيد » ذلك التعسف إلى ما هو أبعد ، فيعمل « تربية »
ويبدأ البحث عن شخص يبدله . وعندما ما يظهر أحد
« المرتزة » طالبي الموت يقتله السيد ويأمر فرفور أن يبدله تحت
التهديد « ياتدبه يا أدنك » (ص ١٢٠) ثم تتملك السيد
شهوة القتل فيبحث عن ضحايا جدد ، لكن فرفور يستهجن
هذا الاتجاه ويتصد ويترك العمل . وينتهي الجزء الأول من
المسرحية بنفس السؤال الحائر عن العلاقة بين الحاكم
والمحكوم : « وأنت سيد ليه ؟ وسيد على إيه ؟ ولية أنت تبقى
سيد ... ليه ؟ » (ص ١٢٢) .

ويتأكد المعنى الإنساني الواسع لأحداث الجزء الأول من
المسرحية عندما يبدأ الجزء الثاني بسؤال فرفور لسيدته عن

ويريد جهاد أن يفرض رأيه ، فيعارضه المحقق لأنه يود
لو أنه فهم هذه الألفاظ كما يفهمها كل الناس « ويحييه جهاد »
وما شأني أنا بكل الناس .. أنا أتكلّم عن نفسي .. هنا يصبح
التداخل بين المستويين الاجتماعي والفلسفي ملموساً ،
وخاصة عندما يأخذ الحوار صبغة فلسفية سياسية ويبدو كما
لو كان مناقشة لفكرة الديمقراطية في الحكم تحت ستار مناقشة
العلاقة بين الزوجين ، ويتأمل المغزى العميق لرموز المسرحية
بما في ذلك التفسير الرمزي لشخصية جهاد ، نشعر أن المسرحية
تعرض من خلال عرضها للعلاقة بهاته ويهاد إلى مشكلة
اجتماعية وسياسية في غاية العمق والحيوية في وقتها . لذلك إذا
اعتبرنا تجربة بهانه مع زوجها رمزاً لتجربة مصر السياسية
والاجتماعية في وقت من الأوقات .

ويستمر النصف الثاني من المسرحية في تكثيف هذا المعنى
لكل الرموز ، مما يؤكد أن استلزام المنبع الفلكلوري الواضح
من عناوين المسرحية ليس على أساس لفظي وإنما هو قائم على
أساس فكري ، فالكتاب يرمي إلى التعبير عن واقع فكري ألغ
عليه ويريد أن ينقل (دراما) رؤية اجتماعية وسياسية خاصة
عبر عنها في كتابات أخرى غير أدبية . والرؤية الفنية في هذه
المسرحية تفلسف واقع العلاقة بين الحاكم والمحكوم في فترة
معاصرة من خلال الرمز لها بالعلاقة بين زوجين . وهي رؤية
تفلسف معنى المقاومة السلبية للقهر السياسي من خلال الرمز
لها بصمت الزوجة القتال .

وكذلك تناقش مسرحية (الفرافير) ١٩٦٥ ليوسف إدريس
العلاقة بين الحاكم والمحكوم في إطار سياسي فلسفي ساخر
تصاعد فيه السخرية الشاملة فتبدأ بالفرد فالمجتمع فالحياء
فالكون . وتتخذ المسرحية شكلاً فنياً غير تقليدي في ظل نظرية
المؤلف عن المسرح المصري المنشود وحالة التمسرح التي ترمى
إليها المسرحية . وهي تتكون من جزئين ولكن الترتيب الزمني
فيها غير ثابت ، فهناك إشارة إلى أن الفصل الثاني « يقع بعد
مسرد أى زمن على أحداث الفصل الأول أو حتى قبل
حدوثه » . ويتحول اهتمامنا بذلك إلى الموقف والحوار بين
الشخصيتين الرئيسيتين — « السيد » و « فرفور » .

يبدأ هذا الموقف بعرض ذكي لفكرة القدرية والجبرية ، إذ
أن كلا من الشخصيتين مفروض عليهما أن يمثل دوراً في « رواية »
يحكمها « المؤلف » ويحل على كل منهما دوره فيها . وينشأ عن
هذا تأمل للعلاقة بين السيد والمسود ، أو الحاكم والمحكوم ،
أو من يعمل ومن يفكر .

« الأولاد » ، فيجيبه السيد بأنهم « كبروا ونهجزوا ... » وخلفتهم الحموزت واللى مات مات وغيره ييجيى « (ص ١٢٨) ثم يعضى الحوار بينها ليؤكد هذا المعنى :

— هم ورثوا الصنعة برضه ؟

— ورثوها وسبغوا فيها قوى قوى .. شوف أنا وأنت كنا بنختار فى دفن واحد ازاي .. هم الواحد منهم يا بى بسم الله ما شاء الله كان يدفن له فى اليوم عشرة عشرين ألف ولا يتعشى .. عندك ابنى الإسكندر دفن لوحده ييجي ميت ألف .. تحتس اللى كان أكبر منه شويه ده دفن لوحده عدد شعر راسه ... عندك نابليون مثلاً .. دفن ييجي ثلاثة مليون (ص ١٢٨) .

وتستمر الإشارة إلى مخاض الحكام والطغاة عن أزدحم بهم التاريخ البشرى ، مثل موسولوى وهتلر ومبارتاكوس والمكسوس ، حتى يتبين أن مأساة الإنسان على الأرض نشأت من نزعة العدوانية منذ عهد قابيل وهابيل وأن الحاكم الطاغية ليس إلا تمثيل لهذه النزعة البشرية وتجسيد لها .

يتفق الطرفان بعد ذلك على أن العودة إلى الرواية الأولى أفضل ، إلا أن فرفور يرفض أن يلعب نفس الدور مرة أخرى ويضرب عن العمل حتى يقوم هو بدور السيد . وما إن يبدأ التمتع بحريته حتى تظهر زوجة لتتدخل فى هذه الحرية يزيده من مطالب الحياة والأولاد ، ولتقنعه بأن « يرضى بوضعه السابق » فيه ناس أسياد ضرورى وناس زيك كده .. ما ينفعوش إلا فرافير . وفى حوار بارع ومتداخل بين فرفور والسيد وزوجيهما تناقش حرية وسيادة الإنسان ومدى إمكانه الاحتفاظ بها تحت إلحاح حاجاته المادية . ثم ينتهى الرأى إلى عجز الإنسان عن تحقيق هذه المعادلة « فرفور حى .. ولا ألف سيد ميت من الجوع » (ص ١٤٨) .

ويجرب الإثنان أن يعملوا سوياً ، على أنه ليس هناك ضرورة لوجود سيد وفرفور ولكن التجربة تفشل ، فيعودان لإقرار النظام الأول بأن « كل سيد لازم يكون له فرفور .. وكل فرفور لازم يبقى له سيد وإلا الدنيا تبوط والكون يفسد وتعمل الفوضى » (ص ١٦٩) . وفى غضون هذا المعنى السياسى توحى علاقة الاثنين بشيء من صراع الحاكم والمحكوم ومن نفاق المحكوم للحاكم . ويتدارس الإثنان مفهوم « الدولة » . والشكل الأمثل ما وهل هو فى الديقراقراطيات الحديثة كما فى الولايات المتحدة التى يشير لها المؤلف بشخصية « مدام حرية » ، وهى دولة كل واحد حر فيها » (ص ١٧٩) . ويتبع ذلك إشارة إلى أنه باسم الحرية يمكن لأى فرد أن يضر غيره ،

فتقول « حرية الفرفور » : « واحد زيك يقعد جنبى أنا .. ده يبقى اعتداء على الحرية يشقوك فيها » (ص ١٨١) . ولذلك يعلن السيد وفرفور حيرتها وفشلها فى أن ييدا شكلاً مناسباً للعلاقة بينهما .

حينئذ يتجه الاهتمام إلى النفس البشرية التى لا ترضى والى تكمن وراء سوء العلاقات الإنسانية بما فيها علاقة السيد والمسد : « من أيام حواء وآدم واحنا مزمزقين ، اللى متشال عايز يتحق اللى شايله ، واللى شايلى عايز يقرمش المتشال » (ص ١٨٩) . ويتضح أنه لا يوجد لمشكلة الإنسان حل فيقترح « عامل الستار » على فرفور وسيد الانتحار ، وعندما يترددان فى أن يجربا الموت كحل ، يجيرهما على ذلك . وبعد الموت يخلصان إلى أن سر الكون الأزل هو علاقة التبعية بين الكائنات « هنا كل حاجة بتلف حوالين حاجة .. الفرفور يلف . القاتون هنا أن الأخف يلف حوالين الأثقل » (ص ١٩٨) .

وبهذا تتجاوز مسرحية (الفرافير) فكرة خضوع المحكوم للحاكم بالمعنى السياسى إلى معنى كون عام . لتعرض حرية الإنسان الأدبية التى قد تمتد لما وراء الحياة عندما تتحول الكائنات إلى « نظام » يدور فيه كل منها حول الآخر ، على دقات طبلة جوفاء غريبة .. كأنها دقات الطبلية التى يتحرك عليها الكون . وهى نظرة فلسفية شاملة تكاد تفسر علاقة الخالق بخلقه ، وليس فقط علاقة الحاكم بشعبه .

* * *

ويحاول شوقى عبد الحكيم أيضاً أن يفسف علاقة الحاكم بشعبه فى مسرحية (ملك حموز) ١٩٦٦ وهو يستلهم الأسطورة الدينية « أسطورة مارجرس والتنين » ، وبالإضافة إلى روح الحوادث الشعبية كما فى ألف ليلة وليلة ، كما يمسكى من خلال هذه المسرحية تجربة السلطان مع شعبه المجهور . وهذه الأسطورة يوحى لنا الكاتب بنظرة متفائلة ، فهى ترمز على مر العصور إلى انتصار الخير على الشر . وما يساعد على هذا الفهم أن معالجة المؤلف تتم بعمق وأصالة وبأسلوب مختلف . كما أن لغة المسرحية حملة بالعاطفة ، والحوار يتصف بالتركيز والقوة .

أما الأحداث فتدور فى جو أصغر إلى الجو الخرافى . و« سعدان رأس الغول » بطل المسرحية يرمز للشر المطلق ويقطع الماء عن بلد بأكمله حتى يجف الزرع ويقرب الناس من الهلاك . ويخرج الوزير يطلب رأس سعدان (الذى كان قد خطف عروساً فى ليلة فرحها ليسجنها عنده ويحكم عليها

ومعهم وراء مصالحهم الذاتية . فالوزير يجارِب لا من أجلهم ، بل ليفوز بعروسه وبالمملكة . والمُلك ينصحهم أن ينبلوا « الصبر » ، لأنه ضاق بسعدان ويريد التخلص منه لكي يسوس الناس وحده بعد غيابهِ . ولِدرك المُلك متأخراً مدى ازدواجية وتناقض نِصيحته ، فَمع يسعى للحرية والإصلاح مرة لا يتوقف عن طلبها أبداً ، حتى من نفسه . وهنا تكون قسوة الاكتشاف :

الملك : ادِينهم السلاح عشان يقتلوني ...

.....

كلهم راحو ... عِشش قعد .. حِقتلوه ؟

في كل مكان ؟ حتى داخل نفوسهم ؟ عجيبه
أنا الملك ؟ ملك الملوك . يقتلون بعد ما يقتلوه .

وتجسد المسرحية رؤية الكاتب ومفهومه عن الحرية والإصلاح وموقف الحاكم والفرد منها ، في المجتمع الفاسد بصفة خاصة . وهي رؤية تشير بقوة إلى أن إرادة الإنسان تستطيع أن تحدث أكبر تغيير في شكل المجتمع وقيمهِ . وأن الشرارة الأولى للتحور لابد وأن تنطلق من الحاكم ، ولو عن غير قصد .

ويتنقل اهتمام مسرح الستينيات في النصف الثاني من العقد من استعراض العلاقات الفاسدة داخل المجتمع وبين الحاكم والمحكوم إلى البحث عن أسباب الخلل والفساد على جميع المستويات . فظهرت في المسرح كوميديات تفصح عن رؤية فاقمة ومتدهورة . وربما كان للحالة النفسية والذهنية للإنسان المصري بعد هزيمة يونيو تأثير على نظرتهِ لمجتمعه وفلسفته لواقعهِ وحياتهِ وبالتالي على رؤية كتابهِ لهذا الواقع . ومن نماذج الكتابات الكوميديّة التي تناولت البحث عن مسببات الفساد والاحباط عند الفرد والمجتمع والحاكم مسرحيات (بلاد برة) لنعمان عاشور ١٩٦٧ . وبلدي يا بلدي لرشاد رشدي ١٩٦٨ ، (ويا سلام سلم الحيفه بتكلم) لسعد الدين وهبه ١٩٧١ : وهي تدلّن الفرد والمجتمع والحاكم على التوالي .

وترى مسرحية نعمان عاشور (وهو الكاتب الذي استطاع أن يتتبع حركة المجتمع بدقة وحساسية فاقّة) إن الفرد طرف أساسي في مشكلة عجز الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر . والمسرحية تصور الصراع بين الأفراد داخل الطبقات الجديدة التي نشأت بعد التغيير الاجتماعي في سنوات الثورة . وتركز الاهتمام على أن طموحات الأفراد أصبحت متعددة وعلاقتهم معقدة ومتشابكة . وأن الفرد من الطبقات التي ولّدتها الثورة (مثلاً في محمد النمس) لا يَبعين أفراد الطبقات

بالجذب وعدم الإنجاب) . وبعد أن يفشل الوزير بقِصه قبضة سعدان . والمرأة الضعيفة المسجونة التي تجَهل ما يَبدو حولها من صراع تمثّل الشعب الطُحون بين صراعات الخير والشر في المجتمع (على المستوى الاجتماعي) وبين سعدان والمُلك (على مستوى الأسطورة) . ويشعرنا ذلك أن الشعب في مثل هذا البلد هو المستغلّ والمُضلل من السلطة الحاكمة ، وهو التائه بين أطراف الصراع .

وهناك أربعة خطوط أساسية للصراع تمثل سعدان طرفاً في كل منها . فهو طرف في صراعه مع الشعب ، ومع الملك ، ومع الوزير ، ومع المرأة التي اختطفها . وفي خلفية هذه الصراعات هناك توقع لصراع أكبر بين الملك والشعب كله . ومن الطريف أن الملك نفسه هو الذي قام بفرض بئرة هذا الصراع بينه وبين شعبهِ . إذ أن الملك ، بعد أن يفشل وزيره والقضاء على سعدان ، يدعس الناس إلى نبذ الصبر والكسل والقضاء على الشر مثلاً في سعدان . ولكن الملك لا يدرك أن في هذه الدعوة نهايته هو : فالشعب بعد أن يتحرر من قهر سعدان سيلجأ إلى التخلص من الملك . لكن سعدان يدرك ما لم يدركه الملك :

سعدان : جنون . الملك حقيص . الملك يفتّح عنينهِ .
الملك صابه العجز . الملك يقتل نفسه .

وتقابل هذه الفكرة على المستوى الاجتماعي فكرة أخرى على المستوى الأسطوري أو الميثافيزيقي وهي تعبر عن رؤية متفائلة ترقى بالأسطورة إلى معنى ضرورة تغيير الواقع وتشير إلى دورات الحياة المتكررة منذ الأزل في الصراع بين الخير والشر حتى لا يَطفئ أحدهما على الآخر . ومع أن هذه الفكرة تبرز بوضوح ، إلا أننا نلاحظ أن الكاتب يحاول أن يؤكد وجود المستوى الاجتماعي بعدة وسائل . فهو يشير إلى المكسب المادي الذي سيَجنّبه الوزير من محاربة سعدان (وهو زواجه من الأميرة وحكمه البلاد بعد الملك) باعتباره أن هذه التفاصيل الواقعية تشدنا إلى الواقع الاجتماعي في المسرحية . ويشير المؤلف أيضاً إلى أحداث أخرى واقعية مثل قطع سعدان ليلاه عن الناس وعاربتهم بالعطش :

سعدان : وفي مرة قطعت إليه عن البلد تسعين يوم من غير ميه .

والعيال اللي بترضع ماتت جوه العنابر ، والبيوت ، والحقم ، والجنّان ، والزهور ... الخ .

والثورة على هذا الفكر المادي من سعدان تنقل الناس إلى الثورة على القهر المعنوي من وهو استغلال الملك والوزير لهم

القديمة المنهكة على النهوض من جديد لتتجاسس الطبقتان في مجتمع واحد . ولذلك يصبح التناقض وعدم الانسجام بين الأفراد هماسة حركة المجتمع في مرحلة التحول هذه . ويكشف نعمان عاشور عن هذا التناقض ببراعة من خلال التفاصيل اليومية الدقيقة لحياة شخصيات المسرحية ولذلك فهو يستعرض شرائح وسمات ومناخ متعقدة من أفراد هذا المجتمع في كوميديا خالصة تنتقد السلوك الاجتماعي واقعية مباشرة . ولأنها تركز على السلوك أكثر من الحدث . فإن المسرحية يقتصها الحدث شأنها شأن كوميديا التهكم على الواقع ، وكوميديا الشخصية والكوميديا الساخرة بصفة عامة .

ويرمز المؤلف بالمكان لحالة المجتمع المصري في هذه المرحلة . فالمسكن الذي يعيش فيه ثمانية أفراد من عائلة « النمس » كان جزءاً من « جراج » للسيارات الخاصة التي كان يملكها جلال « باشا » والد زهيره هانم . ولا يعنى ذلك سوى الانحدار من « أيام العز » إلى واقع أسوأ . وتنقسم الشخصيات إلى مجموعتين تمثلان الانتهاء إلى الماضي والحاضر ، وبينهما فئة ضلت مكانها على أرض الواقع وفقدت اهتمامها تماماً .

وعلى رأس المجموعة التي تنتمى للحاضر « محمد النمس » وهو مؤمن بالاشتراكية متحمس لها ويدفن كل الطبقات الأخرى . وتنقسم هذه المجموعة أيضاً « رحمة » هاته « ومتولى » شقيقها ، « وسعاد » زوجة محمد النمس . أما المجموعة التي تنتمى للماضي فيمثلها من « البكوات » شوكشي وولى الدين ونادر بك وابنته نانا الفنانة المتفقة ، وأيضاً زهيره هانم ابنة الباشا زمان وزوجة سائق التاكسي (متولى) حالياً . وتختلف نماذج فئة غير المتيمين : فهم د . فخرى المتفرنج الذى درس بالخارج وتزوج من ألمانية ، وهو ينقل عدوى اللاتينية للجميع ويتعهد بتسفيرهم إلى « بلاد بره » . ومنهم إبراهيم (شقيق محمد النمس) وهو يمثل ناشئاً له طموحات كبيرة ، نازح على كل شيء و « يمثل ميوعة جيله وصيانية عصره » ، وهو ينكر جلوره وحاضره لأنه لا يرضى عن كليها ، فيعلن ظروف حياته « ثمان أنقار في ثلاث أود » لأنه يطمح للأحسن ويعلم نشأته لنفس السبب :

إبراهيم : أنا حرقى دنقى . سببى لخالى .
محمد : ورحمة أبويا . وأبوك .
إبراهيم : ياريت ما كان أبويا .

ومن الأشخاص الذين فقدوا كل شيء حتى دواتهم وقدرتهم على الثورة والتعبير « علّ » ابن رحمة وخفيته بدوية التي تمثل

الميوعة واللامبالاة . والجميع يفكرون في الهجرة إما للهروب من الماضي أو لتحقيق طموحات المستقبل . متولى وزهيره يريدان الحرب لأن الأفراد لا يتقبلون هذا التزاوج الغريب بين طبقتيهما . وفخرى وزوجته لا يستطيعان التأقلم . فهو يصبر حتى على أن لا يشرب إلا « البيرة » الألمانية . وبانا التي تطمح أن تكون كاتبة وإبراهيم الذى يريد أن يكون مثلاً عالياً يريد أن يحقق الحلم بعيداً عن الواقع في الخارج .

أما باقى الشخصيات فطبيعة التعامل بينها هي الرفض التام لكل شيء ولكل إنسان ، ففكرة الابتعاد عن القديم وعدم الاحتواء للجديد تسيطر على عقول الجميع تقريباً :

— رحمة أكثرهم أصالة ترفض التجانس بين جميع الطبقات فهي ترفض محاولات زوجة أخيها بنت الباشا أن تتعايش مع زوجها الذى من قاع المجتمع .

— كل فئة تعزل وتطوى على نفسها وتطلق المسميات على الفئات الأخرى مثل « الرجعية » و « الانتهازية » . الخ .

وفئات أخرى وسعية تحارب الاندماج ومحاولات الالتئام الفردية ، فعندما يحاول متولى وزهيره الرجوع لبلدهما بعد رحلتها الأولى للخارج ترفض بعض الفئات ذلك كما نغيرنا نادر بك :

نادر : أيامها أنا حاولت المستحيل انكم ترجعتم . لكن يظهر فيه أكثر من مصدر شوّه موقفكم انتم الإثنيين .
زهيرة : على أساس أن أنا بنت باشا .

— كل فرد يرفض أن يغير من واقعه أو حتى من تفكيره . ونرى نانا ابنة نادر يبه مازالت تطلق على منزل عائلة النمس « المريحانة » فتحتج سعاد على ذلك « لسه بسموه المريحانة » على كده نبقى إحنا خيل اللى ساكنينه » . ومتولى يصبر على أن يمارس عمله القديم كسائق تاكسي بعد زواجه لسنوات طويلة من بنت الباشا : « سافرت سواق . وعشت سواق . وحاولت سواق » . وكما لا يريد متولى أن يغير من واقعه وعمله ، لا تريد زوجته أن تغير من أحلامها : « مايتأثرشى بأى ظرف خارج أحلام شبياها . . . لو وصلت للسبعين حفضل زى ما هي . . . اليمامة الى طائرة في جنبنة باباها » .

— أفراد الفئة الجديدة لا يرمونو القديم ، فحماهمم للجديد طاغ ومعاداتهم للقديم مستمرة . ويعترف « نادر بك » بذلك في قوله « شوكشي بيخاف يكلمنى في التليفون . وده كله من تأثير محمد النمس .

يتكلم) وتعتمد المسرحية اعتماداً كبيراً على فكرة عجيبة عن حائط بدأ يتكلم ويوجه النكس في أمور دنياهم ، وهو نوع من كاريكاتير الفكرة المستخدم في الكوميديا ، وعلى المواقف الكوميديية الناشئة عن هذه الفكرة . وهذا النوعان من الكوميديا يتصلان بالفكاهة الخفيفة على غرار ما نجد في هذه المسرحية . كذلك فإن السخرية هنا تتم في إطار أكبر من المرح بخلاف المرارة التي تحيط بها السخرية في (بلدي يا بلدي) . لرشاد رشدي ، مثلاً . وعلى الرغم من أن مسرحية سعد الدين وهبه تسخر من عقلية الناس أيضاً (هذا التدهور في عقليتهم الذي يجعلهم يؤمنون بخرافة الحائط ويستشيرونه في كل أمورهم) إلا أن السخرية فيها لا تقتصر على اكتشاف مأساوي . وإجلو العام للمسرحية مشحون برؤية أكثر تفافلاً .

بعد أن يحضر « قائد الشرطة السفلية » إلى منزل الوالي في بداية المسرحية ليخبره بأمر الحائط تبدأ أحداث المسرحية في الكشف عن الفساد الذي يعم كل المملكة . فقايد « الشرطة الفوقانية » يتجسس على أسرار الناس من عليه القوم وفي أسرارهم كشف أكبر للفساد . والمحتسب كل همه أن يفرض الضرائب على الناس . ويعجز أن يعلم أن « حائفاً في السلطنة تكلم » يصبح : « هذا يوجب ضريبة جديدة على كل حائط يريد أن يتكلم » . أما قاض القضاة ففية عيب واحد ، فهو « يحب النساء والطرب والحظ » . ويبدو أن الشريف الوحيد بينهم هو قائد الحرس الخاص . ولكنه إذا جاء بشكو للأتابك من أن « الوزير قد أنشأ ديراناً للرشوة . لتنظيم عمليات الرشوة » . يحببه الأتابك « التنظيم واجب .. بدلاً من الفوضى » . وهكذا فإن هذا الاستكشاف المرح للواقع بجانب المفارقة الشديدة في لباس الباطل ثوب الحق يزيدان من روح الفكاهة في المسرحية .

وغنى الأحداث بأن يكتشف السلطان أن وراء الحائط امرأة تخفى لتأسر الناس بما تريد منهم أن يعملوه . ويأسر السلطان حبسها ولكن وزيره يرى أن تنفيذ الهيئة الحاكمة من « نفوذ الحائط » واعتقاد الناس فيها يسمعون منه بالاتفاق مع المرأة على أن تقول للناس ما يريد لهم السلطان أن يسمعوه في مقابل الإفراج عنها . وتقبل المرأة على مضض على سبيل التجربة . ويتأمر الوزير على الملك ويضعه في السجن بعد أن يستولى على السلطة ، وفي السجن يفصح السلطان عن إعجابه الشديد بهذه المرأة وتعترف له هي بما دفعها لكي تخفي عن الحائط لتكلم الناس ، وفي ذلك الكشف عن تيمة المسرحية ورؤية المؤلف :

فالجميع يتمسكون بالماضي ولا يريدون التخلص منه ، ولا يريدون كذلك التوجه إلى المستقبل . ومن هذه النظرة إلى المجتمع الجديد تنضح الحال التي آل إليها الفرد من تمزق وصراع لا يترك للإنسان سوى الحلم يواقع أفضل . فالذي يعاني من عدم القدرة على التخلص من ارتباطات الماضي لا يمكن إلا الاتجاه إلى المستقبل . ويعبر محمد النمس عن تلك الرغبة في الالتحام والتواصل للعبور إلى المستقبل ويرفض الرجوع للماضي بتعطيمه الرمزي « للجمران » وتعبير الاحتجاج « حرجع للفراغة » . وهو يشير إلى رغبته في تواصل الجميع بما يقوله لولي الدين : « حاصك فيك ونعمل قطر .. حنمدى على البر الغربي .. بس مش في مراكب الشمس بتاع الفراغة .. توجد الكوري الجديد » . ثم يتم المسرحية بالإشارة (بشئ من الخطائية) إلى الأمل الوحيد في أن يحى المستقبل هذه التناقضات في جيل جديد غير الذي دهمته تجربة التحول . فيقول النمس لزوجته سعاد وهو يجلسها عن طفلها الذي لم يولد بعد : « اللي في بطنك لازم يطلع غير دول .. ويعد عنهم .. ومنهم . لازم يطلع من رمل الصحراء ومية النيل وطين الأرض » . ويزيد في خطايته : « أين المستقبل غير دول كلهم » .

وتتميز مسرحية نعمان عاشور عن باقي المسرحيات بأنها تسخر من البناء الاجتماعي سخرية شديدة ولذلك فهي تتناول شخصيات مغطاة وتتركز على عيوب المجتمع مثلة في أفرادها . وهي تفلسف الواقع الجديد للمجتمع المصري في رؤية تشير إلى أن أخطاء البنية الاجتماعية نشأت وتبلورت بسبب انحراف في أفكار ومفاهيم الفرد . وتبدأ هذه الرؤية بالتركيز على أشكال السلوك الفردي بغرض السخرية من أشخاص منفردين ثم تنتهي إلى تصوير الجلل في العلاقات الاجتماعية بغرض السخرية من التركيبة الاجتماعية كلها . وتتبع الكوميديا في هذه المسرحية من التناقض الذي يتولد من الخلط العجيب بين الطبقات والاندماجات ، فمثلاً عندما تكلم زهرة هاتم « رحمه » بالفرنسية فتد عليها الأخيرة بأغرب العبارات السوقية تنشأ الكوميديا من هذا الاختلاف الكبير بين مستويات التفكير والكلام . والمصدر الثاني للفكاهة هنا هو المبالغة في رسم الخصائص النفسية لبعض الشخصيات باعتبارها من أسباب العجز والاحباط للمجتمع ككل .

ولجأ سعد الدين وهبه إلى استخدام كوميديا الفكرة لي طرح رؤيته الفلسفية عن واقع فساد العلاقة بين الحاكم والمحكوم والفساد الاجتماعي عامة في مسرحية (يا سلام سلم .. الحيلة

الملك : من أهلك هذه الفكرة الخبيثة ؟
المرأة : سمعت مرة كهلا يقول لقد وضع السلطان
بينه وبين الناس حائطا فقلت أريد أن اجلس على
هذا الحائط لأرى ما يفعله السلطان وأنقل إليه رأى
الناس فيه .

وباقى قائد الحرس لينقل السلطان ومن معه ، ويعد أن
يستعيد عرشه يبحث عن المرأة ليتزوجها ولكنها تختفى تماماً
ولا يعثر لها على أثر ولذلك تتأكد الصفة الرمزية لهذه الشخصية
التي قصد بها المؤلف توصيل رؤيته عن أن سبب الفساد هو
انعدام الصلة بين الحاكم والمحكوم لأن الحاكم يضع الحواجز
بينه وبين الناس . والحائط في هذا المضمون يرمز إلى أى حاجز
يمنع هذه الصلة المباشرة ، سواء كان حائشة أو فكرياً مضللاً
أو توجيهها من أى نوع . وهكذا تشير المسرحية إلى أن المسؤولية
هى مسؤولية الحاكم أولاً .

* * *

من كل ذلك يتضح أن الكوميديا في مسرح الستينيات
صاحبها نظرة متعمقة إلى واقع المجتمع المصرى في هذا الوقت
فكانت من نوع الكوميديا الجادة أو التراجيكميدى في معظم
الأحيان . ومثل هذه الكوميديا هى التي تتصلدى لتعرية باطن
المجتمع لتحاول فهم بعض الظواهر السلبية داخل هذا
المجتمع . وهى لا تخلو في معظم الأحيان من نشاط ذهني لأنها
تبرز أخطاء الفرد والجماعة وتلقى عليها الضوء . كما أنها
تدرس العلاقة بين الشخصيات، ومجتمعها لتحديد أشكالها

ونوعها . وهذا ما لجأت إليه الكوميديا المصرية في هذا العقد
وكان دافعها الأول هو البحث عن معنى للتجربة الاجتماعية
والسياسية لصرف في هذه الفترة . وفي بداية هذا البحث في واقع
المجتمع جاءت صدمة التعرف على القشل في (رحلة خارج
السور) . ثم تأكدت قيمة القهر السياسى والبحث عن أشكال
المقاومة في مسرحية الحكم وفي (اتفرج ياسلام) (وملك
صحوذ) . وجاءت الرؤية في هذه المسرحيات من خلال
مضامين إنسانية عن طبيعة الخير والشر وصراعها الأبدى الذي
يحكم الحياة . ثم انجذبت بعض الأعمال إلى فلسفة أنماط
العلاقات الإنسانية داخل المجتمع في محاولة لفهم التيارات
المتشابكة التي أصبحت تحكم الحياة في مجتمع ما قبل النكسة
مباشرة كما في مسرحية نعمان عاشور . وانتطوت الرؤية من
الناحية الاجتماعية على ضيق الواقع وما يحمله هذا الضيق من
معنى الحلم بالأفضل . أما من الناحية السياسية فبرزت من
وراء تأمل الواقع وفلسفته رؤية مكتملة (تكمل بعضها في
أعمال متتالية لبعض الكتاب) عن نظرية الحكم بمحاورها
الثلاثة ، الفرد ، المجتمع ، الحاكم . وكانت أقسامها الرؤية
التي تدن الناس لأنها فقدت القدرة على التمييز بين الحق
والباطل في (بلدى بما بلدى) وملك تكون فلسفة الأعمال
المسرحية لواقع المجتمع المصرى في هذا العقد لفلسفة غضب
ولكنه ليس الغضب الناتج ثورة عارمة كما كان بالمرسح
الإنجليزى الذى جاء مع «جون أزيرون» عام ١٩٥٧ ، ولكنه
غضب متأمل يفلسف الواقع ويسعى لفهم الأسباب وراء
الإحباط والنتية إليها .

سوهاج : د. فردوس عبد الحميد البهنسارى

قصيدة (التمثال) لعلي محمود طه

د. يمشى الحزب

أقبل الليلُ ، واتخذت طريقى لك ، والنجم مؤنسى ورفيقى
وتوارى النهار خلف ستار شفقى ، من الغمام رفيق
مدَّ طير المساء فيه جناحاً كشراعٍ فى بلجةٍ من عقيق
هو مثل حيران يضرب فى الليل ، ويجتاز كل وادٍ سحيق
عاد من رحلة الحياة ، كما عدت ، وكلُّ لوكيرٍ فى طريق 11

أيها التمثالُ هانذا جئتُ القاكُ فى السكونِ العميقِ
حاملاً من غرائبِ البرِّ والبحرِ ومن كلِّ مُحدثٍ وعريقِ
ذاك صيدى الذى أعود به ليلاً وأفضى إليه عند المشروقِ
جئتُ لقي به على قدميكِ الآن فى لفحةِ الغريبِ المشوقِ
صورةُ أنتِ من بدائعِ شتَّى ومثالٍ من كلِّ فنٍ رشيقِ
يبلى هذه ، جبلتكِ من قلبى ومن رونقِ الشبابِ الأنيقِ .
كلما شممتُ بارقاً من جمالِ طورت فى إثره أشقِ طريقى
شهد النجمُ كم أخذت من الروعةِ عنه ، ومن صفاءِ البريقِ
شهد الطيرُ كم سكبتِ أغانيه على مسمعكِ سكبِ الرحيقِ
شهد الكرمُ كم عصرتِ جنانه ، وملاّت الكئوسُ من إيريقي
شهد البر ما تركت من الغار على معطفِ الربيعِ الوريقِ
شهد البحرُ أروع فيه من دُرٍّ جديرٍ بمفرقكِ خليقِ
ولقد حيرَ الطبيعةِ إسرائي لها كلَّ ليلةٍ وطروقِ
واقترحتم الضحى عليها كراعِ أسبوعٍ ، أو صائدِ إفريقي
والله بمنحِ يتراءى فى أساطيرِ شاعرٍ إفريقي
قلت : لا تعجبنى فيما أنا إلا شبحُ لُجٍّ فى الخفاءِ الوثيقِ
أنا يا أمَّ صانعِ الأملِ الضاحكِ فى صورةِ الغدِ المرموقِ
صنعتهُ صوغُ خالقٍ يعشقُ الفنَ ويسمو لكل معنى دقيقِ
وتنتظرُهُ حياةٌ ، فأعياى ديبِ الحياةِ فى مخلوقِ 11
كلُّ يومٍ أقول : فى الغدِ لكنَّ لستُ اللقاء فى غدٍ بالمضيقِ
ضاع عمري وما بلغت طريقى وشكا القلب من عذابِ وضيقِ

معبدى ، معبدى ! دجا الليل إلا رعشة الضوء فى السراج الخفوق
 زارت حولك العواصف لما قهقه الرعد لالتماع البروق
 لطمت فى الدجى نوافذك الصم ودقت بكل سيل دقوق
 بالتمثال الجميل ، احتواء سارب الماء كالشهيد الغريق
 لم أعد ذلك القوى فاحيه من الويل والبلاء المحيق
 ليلقى ، ليلقى ! جنيت من الأثام حتى حملت ما لم تطيق
 فاطرى واشربى صبابة كأس خمرها سأل من صميم عروقى !

مرّ نور الضمى على آدمى مطرق فى اختلاجة المصعوق
 فى يديه حطامة الأمل الذاهب فى ميعه الصبا المزموق
 واجما أطلق الأسى شفثيه غير صوت عبر الحياة طليق
 صابح بالشمس : لا يؤخلك عذابى فاسكبى النار فى دمي وأريقى
 نارك المشتهاة أندى على القلب وأخنى من الفؤاد الشفيق
 فخللى الجسم حفنة من رماد وخذلى الروح شعلة من حريق
 جئن قلبى فما يرى دمه القاتل على خنجر القضاء الرقيق !!

١ - على مشارف القصيدة :

ولد الشاعر على محمود طه بمدينة المنصورة فى نهاية سنة ١٩٠١ ، تلقى مبادئ الدين والكتابة وحفظ القرآن فى كتاب الحى ، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية ، ومنها إلى مدرسة الفنون والصناعات التى تخرج منها سنة ١٩٢٤ وعمل مساعد مهندس معمارى ببلدته المنصورة وأثناء ذلك قضى أسعد أيام شبابه مع أصدقائه محمد المشرى وإبراهيم باهر وصالح جودت انتقل الشاعر فى بداية الثلاثينيات إلى القاهرة مودعا عروس النيل (المنصورة) التى تحمل كل ذكريات الطفولة والشباب وفى المدينة الجديدة عاش فى ظل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) .

وفى حياته تقلبت الحياة السياسية كثيراً وقضت البلاد فترة طويلة بلا دستور ، وهم الفقر والجهل الشعب ، وقامت حكومات ساعدت على إهدار إرادة الأمة . وواجهتها حركات إصلاحية تزعمها كل من مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، وعاش شباب مصر المثقف فى تناقض حاد أدى به إلى الإحساس بقسوة الواقع فأثر معظمه العزلة والانطواء ، وراح معظمهم وبخاصة الشعراء معلنون سُخطهم على ما يحدث فى الوطن ، ويؤكدون - فى شعرهم - التمرد على هذا الثبات والاستسلام .

وكانت الحركة الرومانسية فى مصر خلال الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن أرقى مظاهر هذا التمرد الثقال والأدبى ، حين أطلعت فى الشعر غمامة من الأسى والحزن تشكلت فى صور شعرية موحية ورامزة خلال عبارات مصرية فصيحة وبسيطة لا تحتاج إلى كشف لفهم مفرداتها الصعبة ، كما كان يحدث فى القصيدة الكلاسيكية ، وأصبحت القصيدة العربية - فى ظل الحركة الجديدة - وحدة واحدة ، وبنية فنية متماسكة - حين أعطى الشعراء للتجربة الشعرية (الذاتية) حقها الإبداعي باستخدام المرأة ، أو الطبيعة ، أو الأسطورة إطاراً يقدمون من خلاله تجربتهم بل رؤيتهم المشكلة لموقفهم الفكرى وكان على محمود طه من أول المجددين حين انطلق إلى عوالم جديدة بشكل داخلها تجربته الشعرية يقول فى قصيدته (غرفة الشاعر) :

أبى الشاعر الكتيب مضى الليل ومازلت غارقا فى شجونك
 مسلماً رأسك الحزين إلى الفكر والمشهد ذابلات جفونك
 ويد تمسك الرياح وأخرى فى ارتعاش تمز فوق جبينك
 وفهم ناضب به حر أنفاسيك يطغى على ضيف أنينك
 لست تصغى لإصاف الرعد فى الليل ولا يزهديك فى الإبراق
 قد تمشى خلال غرفتك الصمت ودب السكون فى الأعماق

غير هذا السراج في ضوءه الشاحب يهفو إليك من إشفاف
وبقايا النيران في الموقد الدابل تبكي الحياة في الإرقاف
في نجمة على عمود طه يجتل الحب وعشق الجمال حيناً كبيراً
من ديوان الشاعر ، وهو الحيز الذي نعتقد بأنه هو الذي ضمن
لهذا الشاعر الخلود .

وإذا كانت الطفولة الشعرية الباكورة لشاعرنا قد امتزجت فيها
الصور المحملة بدلالات اليأس والحزن والتشاؤم ، فإن
الشباب الشعري الذي بدأ من ١٩٣٢ منذ اشترك الشاعر مع
رفاقه في تأسيس أبولو الجماعة والمجلة قد شهد الانطلاق
والنفوذ والتحرر وزالت عن صورته دلالات الحزن واليأس ،
التي عزفت فيها معظم القصائد الرومانسية التي عكست الواقع
الاجتماعي والنفس الذي عاشه شعراء هذه المرحلة .

انشرت قصائد الشاعر في المجلات والصحف وعاش في
القاهرة حياة متحررة إلى حد بعيد ، فلم يرتبط بزوجة وهام في
رحلة سفر دائمة يتعرف على مواطن الجمال في العالم خاصة في
أوروبا بما أمد الصورة الشعرية عنده بالكثير من مظاهر الجمال في
الطبيعة خاصة الأنهار والبحار والجبال والزرور بحيث أصبح
من أعظم المصورين في شعرنا العربي . وقد ساعده على ذلك
خيرته بالفن التشكيل الذي تعلم قواعده في مدرسة الفنون
والصناعات وبما رسمته لفن الموسيقى والرسم .

٢ - في القصيدة :

يقوم الشاعر بجزءه الفنية في قصيدة (التثال) على الإيقاع
الموسيقى للبحر الخفيف ، في شكله الشام وليجاً في تقفية
القصيدة - إلى النظام التقليدي ذي القافية الواحدة .

والرغم من ذلك يستعير الشاعر - في بنائه للصورة
الشعرية - عن النظام المقطعي الذي كان أحد السمات الفنية
في بناء القصيدة الرومانسية - بتقديم البديل التشكيلي
المناسب ، إذ يقسم قصيدته إلى وحدات صورية متممة ومتصلة
بنائياً لتحقق في النهاية وحدة البناء الكلي للتجربة الشعرية .

● تأتي الوحدة الأولى - من البيت الأول إلى الخامس -
تشكيلاً للصورة الرومانسية للشاعر ، سائراً في الطريق وحده
والليل والنجوم ، بعد أن توارى النهار خلف ستار الشفق
والغمام الرقيق صورة الطبيعة حين تمنح الشاعر طاقة التأهب
الوجداني لتلقى التجربة الشعرية أو تشكيلها ، ويزيد الشاعر
هذه الصورة جمالاً حين يأتي إلى الطبيعة بظائر المساء يجد جناحه
في الليل مثلباً بغوص الشراع في لجة من العقيق ، وهذا الطائر
المسائي شبيه الشاعر في حيرته ضارب في بحر الليل مجتازاً - في

رحلته التي يقطعها أودية كثيفة الظلام تفصله عن هدفه .

في الصورة الشعرية يعود الطائر المسائي - الذي هو في
الحقيقة معادل في لذات الشاعر - من رحلة الحياة قصداً وكره
التي يلاوي دائماً إليه بعد هذه الرحلة وقد نجح الشاعر في
تشكيل هذه الصورة باعتماده على الاستعارة المركبة في صور
النهار المتوارى خلف ستار الشفق ، والطائر الذي يجد جناحه في
بحر الليل . وقد أدى التشبيه الذي أجراه الشاعر بين هاتين
الصورتين إلى تدعيمها حيث منحها القدرة على أن ينفصلاً ، -
بعد أن وقفاً منفردين - موازياً رمزياً للفنان (صانع التمثال)
والشاعر (صانع العقيدة) في وقت واحد .

تمثل هذه الوحدة الأولى بهذا التشكيل ، البداية
الرومانسية - لورودها في معظم قصائد التيار الرومانسي -
فكثيراً ما تتكرر في هذه الوحدة - على المستوى اللغوي -
كلمات الجو واللبل والشفق والطائر المسائي والعودة ، بكل
ما تحمل في سياقها التركيبي من دلالات .

● الوحدة الثانية (تشكل من البيت الثاني ، السادس ،
حتى البيت السابع والعشرين ، - فهي أطول وحدات البناء
الشعري في القصيدة ويرجع طولها النسبي عن غيرها من
الوحدات البنائية إلى أن الشاعر خلالها يشكل تجرته الشعرية ،
وهي تجرية المبدع الفنان (المثال) وعلاقته بفن (التمثال)
القصيدة) حيث تنتهي رحلة الفنان المسائي إلى غمالة الذي اعتاد
أن يلقاه في (السكون العميق) يأتيه الفنان محملاً في كل عود
بخبرة جديدة ، يوحي إليها الشاعر بالصيد الثمين الذي جمعه
من كل مكان (البر والبحر) ، ومن كل زمان (المحدث والتلبد
العريق) وهو صيد متكرر يمنحه الشاعر لتجربته التشكيلية كل
مساء ، ويغشى إليه ليجمعه مرة جديدة عند الشروق ، فإذا
جاء المساء ألقى به - بعد رحلته النهارية الشاقة - عند قدمي
التجربة تملأه (هفوة الغريب المشوق) وراح بموهبته يعقد ناجاً
لرأسه الجميل ويوحاها لقلبه المشوق ، أي يمنحه كل ليلة جمالا
جديداً ، حتى أصبح (التمثال) غاية في الجمال .

صورة أنت من بدائع شتى وآية من كل فن رشيق
وفي بناء هذه الوحدة يعتمد الشاعر على أسلوب (الارتداد في
الزمن) حين يعود ليصور كيف صنع بتمثاله مركزاً ذلك في قوله :

يسلدى هذه جبلتك من قلبى

ومن رونق الشباب الأنيق

وتؤكد هذه الصورة المكثفة أن (التمثال) موضوع التجربة
الشعرية ، ليس تمثالا من طين وحجر ، لكنه (تمثال) في جبلت

مادته من قلب الفنان الشاعر ، ومن أنصر لحظات عمره «روثق الشباب الأنيق» .

ورد الفعل (جَبَيْتَ) في بناء الصورة ، وكان يوسع الشاعر أن يختار بدلا منه (جلبيت) ولكنه اختار الفعل الأكثر قدرة على تشكيل دلالة المعاناة لأن الفنان لا يحصل على مفردات التجربة بسهولة ، بل إنه يبدل في سبيلها الكثير من المعاناة ، فهو يستحضر أدوات صناعته من كل مواطن الجمال - مهما بعدت - الروعة ، وصنفاً البريق من النجوم . والقدرة على التامل والتذوق الجمالي من أغنيات الطيور التي يسكب الشاعر/الفنان/رحيقها في أذن مثاله . والاستعداد للحياة الأمانة للمنسجمة من جنّ الرُّم يعصره الفنان ويقدم كؤوسا لتمثاله الذي لم يعد غيره ندما . والزينة التي تحمل التمثال يحضرها الفنان من أكاليل الغار ، ينتزعها من «مطفئ الربيع الوردية» ومن دور البحر النفسية يزين معصمى تجرسته الإبداعية .

ثم يحضر الشاعر كل عناصر الطبيعة فيجعلها شهوده على هذه المعاناة «النجم والطير والبر والبحر» وهي المفردات التي سبقت في الوحدة الأولى ، غير أنه هنا يزيد من درجة عملها في السياق الجليدي حين يجعلها أكثر قدرة على «التشخيص» الذي يشكل البناء بعد ذلك ، فالطبيعة تقف ، غيرة أمام إصرار الشاعر الدائم إليها في الليل ، واقتحامه سكينتها في الضمى كأنه راع أسبوري أو صياد زنجي ، أو إله أسطوري مجنح ، وإزاء هذه الحيرة الكونية اتجاه العمل الإبداعي المعجز يجب الشاعر بقوله رداً على دهشة الطبيعة :

قلت :

لا تعجبني ، فما أنا إلا

شبح لج في الخفاء الوثيق

تأتي هذه الإجابة من الشاعر - كما نرى - غاية في السذاجة لأنها ناتجة من خلل في إدراك الشاعر لمفهوم الوحدة الفنية للمقصيدة ، هذا الخلل الذي جعله يفترض أن يكون كل شيء في القصيدة مبرراً ، فيأتي تبريره ذهنياً غير فني ، فالتبرير الفني لا يحتاج إلى المنطق العقل في تسلسل الوحدات المكونة للبناء الشعري ، ولذا فإن ما يأتي في الأبيات الخمسة التالية من هذه الوحدة (من الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين) لا يكون سوى امتداد لهذه الرؤية المنطقية لمفهوم البناء الفني ، وبذلك تعد هذه الأبيات خروجاً على الوحدة الفنية برغم أنها تصور بعض جوانب المعاناة التي يبدلها الشاعر الفنان في تشكيل التجربة الإبداعية ، فالشاعر يصرح - دون أن يوحى -

برؤيته الرومانسية لوظيفة الفن من حيث كونه صناعة للمستقبل الجميل ولما فيه الفن من حيث كونه خلقاً للثال :

أنا يا أم صانع الأمل الضاحك في صورة الغد المرموق
صنفته صوغ خالق يشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرت له حياة ، فأعياى ديب الحياة في مخلوقى !!

في هذه الأبيات يبحث الشاعر عن الأثر الذي يتركه الفن في الواقع ويكتف أمينته في أن يكون هذا الأثر هو سريان ديب الحياة في خلقه الفني ثم يؤكد الشاعر ذلك بجملة تفسيرية في البيت التالي :

كل يوم أقول : في الغد لكن

لست ألقاه في غدٍ بالمضيق

تعطي عبارة «كل يوم أقول» ظلاً شعبياً للتجربة فتحوّل الأمانة بهذا الإيجاء الشئى إلى أمانة عامة في أن ترد الحياة للواقع حين يفقد الحياة ، فالتمثال - الذي مازال الشاعر وإلقاً من حله للحياة - في حالة دائمة من عدم الإلقاء ، جعلت الفنان يشعر - بضيق عمره دون الوصول إلى الأمانة الواقع مثلما يعيش قلبه دائماً في شكوى لا تنتهي من «العذاب والضيق» لكنها - بالرغم من كل ذلك - لم تفصل بعد بالشاعر والواقع الذي يعكس جمالاً إلى حد اليأس فمازال الشاعر يمتلك للأمل في المستقبل في أن يضيئ مثاله من عزلة يفرق بدوره التقدّمى في الحياة .

● في الوحدة الثالثة (الأبيات التالية من الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة) يعود الشاعر بعد (الارتداد في الزمن) إلى وكرة الحبيب ، الذي يحثّ إبداعه الفني (التمثال) فهو معبده الذي يمارس فيه طقوس الفن ، ونجلده هنا يكرر عبارة «معبدي» ليؤكد على دلالة التقديس التي يجعلها المكان . وتصبح المناجاة عاكسة للصورة التي تحول إليها المكان فقد أطلق عليه الظلام فيها عدا «رعشة الفضة» السراج الحفوق «عبارة رامية لقلب الفنان النابض بالرغم مما يطبق عليه من عذاب وضيق .

وفي هذه المناجاة (بتجسم) - في الصورة الشعرية - زهير الموصاف وقهقهة الرعد والصاع البروق ، فتبدو الصورة كالشهد السينمائي الملون ، يتحرك داخله زحف قدرى ألم بالمعبد فلطم نوافله الحديدية بقوة ما يحمل من سيول ، حتى احتوى التمثال فأصبح «كالشهد الغريق» . ويربط الشاعر - من جديد - بين التمثال والفنان ، حيث يرمز بالتمثال للفنان الرومانسي وذلك في قوله :

لم أعد ذلك القوى فأمحيك من الويل والبلاء المحيق
لقد اكتشف الشاعر بعد ما قاساه في امتلاك التجربة
وأدواتها - بعد إتمام تشكيلها على أجل صورة - أن الحصاد
هش وهزيل لذا يعود إلى (المنجاة) لكنه هذه المرة لا ينجى
مصدر رحيه أو يجربته الفنية بل ينجى العمر الذي قطعه في
رحلة الفن ونرى العمر - في الصورة الشعرية - ليلة طويلة
محملة بالكثير من آثام الشاعر وخطايا الفنان ، فيناجيه ليلتي
« ليلتي » وهو بهذه المنجاة إما ينجى زمن التجربة ، بعد أن
ناجى من قبل مكانها في قوله « معبدى . . معبدى » . والجديد
في الزمن الفني أنه يبذل كل شيء حتى الثمالة « من حبابة
الكاس » الذي يصنعها من « حميم العروق » وذلك ليضفي على
تمثاله المزيد من الجمال في الصورة الشعرية بمدد الزمن الحاضر
« الليلة » ليطغى على الزمن القادم المستقبل ، حيث تغطي
الليلة الطويلة جانباً من نهار الغد ، الذي يمر على الشاعر وهو
يعاني قسوة النهاية :

مرّ نور الضحى على آدمى
مطرق في اختلاجه المصعوق
في يديه حطامة الأمل الذاهب
في ميعة الصبا المرموق
واجماً أطبق الأمسى شفتيه
غير صويت عبر الحياة طليق

في هذه الدرجة من غم البناء الشعري تصل الصورة الممتدة
في القصيدة إلى أعلى درجات غمها وذلك حين اتحد الرمز
(التمثال الذي حطمه السيل) بالرموز « الشاعر الذي سلبت

روحه فتحول مجرد آدمى أصابه مصاعق فراح يتخلج نازفاً جراحه
على أشلاء أمه الذي تحطم قبل الأوان » ، يتحد طرفا العلاقة
الرمزية حتى يستحيل الفصل بينهما ويعد هذا الاتحاد في
التشكيل - الذي يمثل إرغامة بوقوعه في المستقبل - يبقى
للفنان أعظم ما يملك وهو الخلود الذي (يتجسم) في عبارة
« صوت عبر الحياة طليق » لقوة انطلاقه في قطع طريقته في الحياة
لن يصيح أبداً وهذا ما يحمل التمثال آدمى قادراً - مرة
أخرى - على أن يصيح بالشمس « لا يرُحك عذابى ، فاسكى
النار في دمي وأريقى » . لقد أصبح الاشتغال هو الدرجة الفنية
التي يعمل الفنان على تحقيقها ، والاشتغال بما يُحمّله من آلام هو
النار المشتعلة ، والتي تصبغ عند الأقوياء أكثر حنواً على القلب
من أكلوبة الشفقة الإنسانية التي كانت تردد كثيراً في عصر
الشاعر .

لقد وصل التشكيل الجمالي إلى ذروته العالية فأصبح من
حق الفنان الشاعر التمثال الاتحاد ، أن يطلب من الطبيعة
(الشمس/الحرية) أن ترفعه جسداً وروحاً ، وماداً واشتعالاً ،
إلى أعلى ، لتسمويه (مثالاً) على الكون والكائنات .
وفي هذا المستوى يصيح « جنون القلب » في اكتمال الوحدة
الفنية هو الطريق الرومانسي لمواجهة الواقع الظالم الذي يسحق
الإنسان ، إذا بقي لا يقدر الفن ولا يشعر بالجمال .

● لكن الشاعر بالرغم من هذه القسوة التي أصابت قلبه
بالبجنون ، سعيد بفنه ، سعيد بمذابه من أجل الفن ، سعيد
حتى بالبجنون ، فهذه السعادة - وهي وحدها - تمنح الفنان
القدرة على ديمومة العطاء . . طريق الفنان الوحيد إلى البقاء ،
خالداً ، في ضمير العالم .

القاهرة : د . يسرى العزب .

الفائز بجائزة نوبل للأدب كلود سيمون والرواية الحديثة

سمير غريب

والتي استمدها من مجموعة من البطاقات البريدية (كارت بوستال) القديمة التي ورثها عن أمه . والأجساد الموصلة» - ١٩٧٢ - وقد استمدها من ذكرياته في رحلاته إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية مشتركا في بعض المؤتمرات الأدبية ..

ويشكل أكثر دقة وتفصيلا نلاحظ في أعمال كلود سيمون عدة عناصر رئيسية :

إنه يكاد لا يتوقف عن الحديث عن الحرب ؛ فحرب إسبانيا الأهلية نجدها أيضا في «الحبل المتين» ، ونجد الحرب العالمية الثانية وهزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ في «الغشاش» و«القصر» ، و«العشب» ، و«طريق فلاندر» .. ويحل كلود سيمون ذلك بقوله «كان عمري ٢٣ عاما عندما كنت في إسبانيا وكان لي أصدقاء من الجمهوريين . وكان عمري ٢٧ عاما في بداية الحرب العالمية الثانية عندما جندت في فرقة للفرسان ، وهذا يعني الكثير لأنه لم تكن هناك أبدا جبهة منظمة ، فتم أسرنا» . وهو في رواياته لا يمتثل للأحداث .. وكل رواياته تقريبا نوع من السيرة الذاتية التي يلتزم فيها بالأحداث الحقيقية .. ف«طريق فلاندر» مثلا رواية ذاتية ، تلقى بعد نشرها بأربعة أشهر خطابا من عقيد سابق في فرقة الفرسان الثامنة التي جند فيها الكاتب ، وقد وجد العقيد نفسه في شخصية الضابط الذي

مرة أخرى فاجأ بفوز أحد الأدباء غير المعروفين عالميا بجائزة نوبل للأدب . . . فقد فاز بالجائزة هذا العام الأديب الفرنسي كلود سيمون ، أحد أعلام موجة «الرواية الجديدة» مع آلان روب جرميه وناتالي ساروت . وأغلب الظن أنه لولا فوزه بالجائزة لما تعرض لهذا السيل من المقالات والأحاديث في وسائل الإعلام العالمية المختلفة ، بما فيها هذا المقال الذي أحاول فيه أن أقدم صورة شبه متكاملة له .

ولد كلود سيمون عام ١٩١٣ في «نانانارييف» بجزيرة مدغشقر . أراد أولا أن يصبح رساما . لكنه تحول إلى الكتابة ، فأنتج روايته الأولى «الغشاش» عام ١٩٤٥ . ونشر بعدها ١٠ كتب أخرى .

بشكل عام يقسمون كتبه إلى ثلاثة أقسام : البدايات ، وهي التي كتبها قبل أو مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية ، مثل «الغشاش» التي سيطرت عليها قوانين التكوين التقليدي ، مثلما نجد أيضا في «جيليفير» .. ثم الروايات التي تتناول الحرب الأهلية الأسبانية : «تقدس الربيع» ، «القصر» - عام ١٩٦٢ - «الزراعيون» وهي أحدث رواياته - ١٩٨١ . وآخرها الروايات التي استمر فيها حياة عائلته ووقائعها ، مثل «الثلاثية» - ١٩٧٣ - والتي تجري أحداثها في «جيرا» التي عاش فيها مسرته . و«العشب» - ١٩٥٨ - «تاريخ» - ١٩٦٧ - التي حصلت على جائزة «مديسيس» في نفس العام ،

الناس ؟ إننا نراهم من نوافذ صغيرة ينلقها أقل مهر . إننى أشعر بذلك بقوة ، كما أنه يحاصرني .

وبالفعل .. جرؤ كلود سيمون على فتح هذه النوافذ الصغيرة : « في وقت ما بدا لي مزعجا أن أقطع بنقط وفواصل مضطلة سيل الواقع المتصل الذي أصعل على ترميمه بشدة . إننى أواصل التشكيك في المبادئ الحفادعة للسببية وقبود التسلسل التاريخي التي تسيطر على الرواية التقليدية وتوحى بفكرة جيروت الأدبي .. الفكرة التي تصور بلواك أدوارها حتى سقوطها .

كلود سيمون لا يؤمن بالإلهام ، أو الوحي . وإنما فقط باللغة ، اللغة هي وسيلة إتيان من يشتغل بها . « فيها يتعلق به ، فانا أحاول تنظيم القوضى . الكتابة كالكرة التي نضربها في الحائط والتي ترتد بشكل غير متوقع ، لأن الحائط مطلى بتوهجات خبيثة وخشونة خطيرة » .

إذن . ولماذا كانت كل كتب كلود سيمون سير ذاتية ، هل يمكن أن نصفها بالروايات ؟ هنا نذكر قول موباسان بأن الذي يقول هذه رواية وتلك ليست رواية يظهر قدرا كبيرا من الجهل . والسؤال التالي : لماذا يكتب كلود سيمون ؟

وأنا أحاول أشياء كثيرة . في شباهي ارتكبت بضع حماقات مثل دراسة الرسم عند أندريه لوت ، سافرت ، عشت حياة — ماذا أقول ؟ — متفتحة . حافزي هو الإنتاج . لقد استطعت زراعة حقول العنب الذي ورثته عن والدي بنفسى في منطقة بيريينة — أورييتال بوسط فرنسا . وبين المحاولات المختلفة التي قمت بها تبدو لي الكتابة حتى الآن المحاولة التي نجحت فيها بأقل قدر من السوء . إننى أكتب .. أى إننى أنا .. هكذا يعترف كلود سيمون ببساطة وصدق .

لقد وجدت من المناسب والمفيد تماما أن أدخل المساحة التالية لترجمة كاملة لمقالة كتبها آلان روب جرييه الذي عاش مع كلود سيمون مغامرة الرواية الجديدة . ففى هذه المقالة ضوء ساطع على كلود سيمون وعلى الرواية الجديدة من خلال طرف آخر هو آلان روب جرييه :

« تبدى لنا شخصية كلود سيمون — مثل جميع الروائيين الكبار — صورة مزدوجة : شخصية الإنسان (أى الشخصية العاصمة ، أو الصديق ، الأستاذ المرتبك عندما نحيطه الكاميرات ، والذي رأيناه ذات مساء على الشاشة الصغيرة في برنامج (نقطة) .. وشخصية الكاتب (أى الصورة التي نعرفها عنه من خلال كتب) .. والصورتان مختلفتان الواحدة عن الأخرى ... فالصديق ليس هو نفس الممثل المتواضع الذي

منع — في ذروة الهزيمة — عسكري مشاة من الحرب بحصان لغارس ميت .. وفرض على المشاة أن ينجوا بأنفسهم شيئا على الأقدام !! واضعنا تقاليد شرف صارمة حتى في النجاة من الأسر أو الموت .. وقد هنا العقيد كلود سيمون على صدق روايته ، وانتقده فقط لأنه تحدث عن «قديم» الخيوان عند وصفه للحصان ، بينما كان من المفروض أن يذكر كهيئة «ساق» الحصان بدلا منها ..

في روايته «الزراعيون» يروي كلود سيمون تاريخ أحد أجداده الأوائل الذي عاش في عصر الثورة الفرنسية . ويلتزم فيها الواقع الذي جرى ، والذي عرفه من الأوراق والمراسلات التي عثر عليها والتي تبين كم كان هذا الجده مدمشا ، وكم كانت حياته مادة مسممة لرواية جيدة فقد بدأ ضابط مدفعية ، ثم أصبح عضوا في الجمعية التشريعية عام ١٧٩٢ . وعينه صديقه دانتون في أول مجلس للدفاع ، وصوت موافقا على إعدام الملك لويس السادس عشر .. ثم أرسل إلى الكورس لمقاتلة الإنجليز ، ورمى جنرالا في العام الثاني من الثورة ، وأنقذه موت روبيسير من الإعدام بالجليوتين بعد أن اتهمه روبيسير بأنه حافظ على أرواح الأسرى الإنجليز ، وبعد أن كان عضوا في لجنة الإنقاذ الوطني ، عين سفيرا في نابولي ، ثم عاد جنرالا في جيش الإمبراطورية وقائدا للمدفعية في جيش إيطاليا .. وبعد ذلك عين حاكما لبرشلونة . بعد هذه الحياة العريضة المملوءة بالخطير مات هذا الجده الأكبر لكلود سيمون في منزله بالسكة القلبية وكان ذلك عام ١٨١٣ .. ولم يكن لوالده كلود سيمون نفس الحظ ، بعد ذلك بقرن كامل . فقد كان الأب أيضا ضابطا ، وإنما في مشاة البحرية الفرنسية ، ومات في الأيام الأولى للحرب العالمية الأولى .

نلاحظ أن شخصيات معظم روايات كلود سيمون تبدو عنها الملوحة والانتكار .. ومرة أخرى يعلن كلود سيمون ذلك بقوله : « الانهزام ؟ لقد شاركت في هزيمة .. (يقصد ربما هزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ ، كما أن الجمهوريين الأسبان الذين حارب معهم همزا أيضا ..) . الملوحة ؟؟ أعقد أننا جميعا مهلوسون . لاحظ تولستوى في «الحرب والسلام» أن إنسانا في صحة جيدة يدرك ويتذكر ويتخيل في نفس اللحظة عددا لا يحصى من الأشياء . لهذا السبب أعقد أن الرسم الوحيد الواقعي بالفعل هو التكميبي التركيبية : نحن لا نذكر العالم من حولنا إلا عن طريق شظايا صغيرة ، يعيد عقلنا وعدادتنا تنظيمها وتجميعها وتشكيلها في بناء جاهز . إذن ليس هناك ما يفزع إلا الحرب : المصيبة التي نحسها يوميا . كيف نرى

يقدمه برنار ييفو في برنامجه التلفزيوني (نقطة) . ونحن عندما نقرأ كتابها له نجد مائة طريقة لقراءة نفس الكتاب ، أى أن هناك مائة وجه لمن كتبه . في عز الموجة الكبيرة لمسرح بريخت ، وعندما كان الجميع يتحدثون عنه كمسرحي ماركسي وعالم في الصراع الطبقي ، أو العكس ، عن واعظ . . فاجأ رولان بارت العالم بقوله : (بالنسبة لبيروتل بريخت ، لم يتحدث أحد عن حبه للسيجار الفاخر) وربما كان هذا أيضا مما لم نقله عن كلود سيمون .

عندما لفت اسمه النقاد في نهاية الخمسينيات ، كان ذلك على اعتبار أنه عضو في جماعة إرهابية ضعيفة التنظيم ستظل في تاريخ الأدب تحمل اسم الرواية الجديدة . لم تكن هذه الجماعة مدرسة على الإطلاق . تابع كل فرد فيها طريقه الخاص . وقد باعدت هذه الطرق الواحد عن الآخر تماما . لكن وسائل الإعلام تحفظهم ، في نفس الوقت الذي انتفض فيه النقد الأكاديمي على هذه النخبة ، وتلك النكهة الجديدة ، القابلة لتفسيرات مثيرة للعقل . وسرعان ما اتجه الحمس الأدبي الباريسي الذي صبر حولنا بسرعة إلى مزج سهل بين هؤلاء الكتاب المختلفين .

بالطبع يمكن إدراك الفوارق البارزة بين حلة كلود سيمون الغنائية وتفسير ناتالي ساروت الدقيق لحركات الصدوان والتراجع الناقصة التي تشكل نسيج العلاقات الإنسانية ، وبين (الموضوعية التي نسبها لي شخصيا في وصف عالم بارد يبدو فيه الإنسان مستعبدا . لكن تسمية الرواية الجديدة نفسها التي أطلقها علينا واستغلها ضدنا النقاد ذوو التفوذ سهلت فقط اختزالنا إلى قاسم مشترك . وإذا شهد غير أدبي نزاعا وسط الجماعة ، فقد كان ذلك حجة لاستخدام فريق ضد الآخر طبقا للمقولة الشهيرة : فرق تسد . مما سمح بإنكار الحماس الكبير للتحديد الذي شهدته بلا شك الرواية الفرنسية في منتصف هذا القرن .

من المؤكد على كل حال أن هذه الصورة النمطية للروائي الجديد التي بنىها أعداؤنا (الذين لم يموتوا جميعا ، بل على العكس ، انطبقت بأسوأ ما يمكن على كلود سيمون . لأننا ظاهريا كنا فريقا من المنظرين ، التجريبيين ، الباردین ، الجازمين ، المفصولين عن أجسادنا . كانت كتاباتنا صعبة على الإمتاع ، نصوبنا مظلمة ، أو مبهمة تماما ، ذات حساسية خاصة مقطوعة الصلة بالحية . وكان يجب الانتظار ثلاثين عاما تقريبا حتى تأخذ هذه الصورة العيبية في التلاشي . كم من مرة أثناء سفرى ، أجد قراء كتبي مندهشين عند لقائى بهم لأنهم فوجئوا بشخص يجب الطبيعة والنيبذ الجيد والفتنات

الجميلات ٩٩ منذ بداية الثمانينات فقط بدأ الجمهور يشعر بنوع من الألفة الحارة في كتبنا الحديثة : «المزارعون» لكلود سيمون ، «طفولة» لنانال ساروت ، «العنق» لمارجريت ديراس ، أوروبتي «المرأة العالمة» .

كلود سيمون ، بداهة ، هو ينقض هذا الروائي الجديد الوهمي الذي أثار الخوف على مدى ربع قرن . لكنني أعتقد طوعا ، كمشال على ما أدركه عن الرواية الجديدة . إنها حساسية قوية وشخصية جدا في عالم لا يمكن إخضاعه تحت أى شكل مصطلح عليه من أشكال الرواية . وهي حسية تمتد ليس فقط إلى الكائنات الإنسانية ، بل أيضا إلى مادة الكلمات والجمل . وهي إخلاص عنيد يحتم على كل منا أن يتابع عمله الخاص إلى النهاية . . . مرتقيا من كتاب إلى كتاب رغم كل احتجاجات النقد الأكاديمي الذي يسعى باثسا إلى أن يفرض على الأدب الحى النموذج المسكن للامتنالية . والرواية الجديدة هي أيضا ثقة في الجمهور الذي تضطر أحيانا إلى القسوة عليه بدلا من أن تقدم إليه غذاء ماسخا ومعلبا . هذه العاطفة نحو عالم حقيقي ، ونحو الإنسان الحى ، ونحو حرية التعبير ، هي التي توجتها جائزة نوبل . .

عرفت كلود سيمون عام ١٩٥٦ ، أى في الفترة التي كان فيها جيروم ليندون وأنا نبعث عن روايتين مجعدين لفهمهم إلى مطبوعات «مينوي» ، ولكي نخوض معركة مشتركة في صالح مواهب شديدة التنوع لكنها ليست متجمعة ، دون أن نتم بالمدارس الأدبية . وجدت بين يدى بالصدفة مخطوطة رواية ملأني بالحماس . وكانت رواية كلود سيمون «الريح» . وكان سيمون قد نشر بالفعل وعلى مدى ١٠ سنوات كتابين ضمن مطبوعات «ساجيتار» وكتابين آخرين عند دار نشر وكلامن . ليبي» دون أن يكتبس بجهورا أو شهرة . ورفضت في مقابلة هذا الكاتب الذي بدا لي واعدا بمسقبل كبير . رسالته لماذا يستولى على روايته من البداية وحتى النهاية عنف في السرد يشبه الإعصار ، ويبدو السياق مقطعا وغير ثابت المستوى ، بل وهناك انخفاضات مفاجئة في كثافة السرد : وجدت فصولا محشورة في جسم الرواية مكتوبة بأسلوب أكثر حكمة وأكثر تقليدية» هدفها الواضح أن يشرح للنقاد المتخلفين أمورا مرت بقوة وأقناع وسط العواصف .

أجابني كلود سيمون على الفور بأنه يتفق معي في عدم جدوى تلك الفصول الحالية من العاصفة وأيضا فيها يمكن أن يكون لها من تأثير سلبي من وجهة النظر الأدبية . وأضاف بتواضع مؤثر أن . مبرره الوحيد كان الحصول على موافقة

الناشر الذي رفض الكتاب لأنه وجدته شديد التناثر وغير «مقنع» بدرجة كافية .

بدلاً من أن يصلح كلود سيمون كتابه زاده سوءاً ، دون أي تغيير في النص الذي وضعه في قلبه . فالتحقنا عليه — ليندون وأنا — أن يعيد ترتيب الكتاب كله في قوته الأصلية بحذف هذه الإضافات المصقولة ، وأن يعطي الكتاب لنا إذا رفضه الناشر . . وهكذا ظهرت «الريح» في مطبوعات «مينوي» وكذلك كل كتب كلود سيمون التالية بعد أن حرر عبقريته الخاصة ونحمر من كل ضغوط النشر . هناك مغزى في هذه القصة دون إزعاج كلاب المحافظة على النظام المستقر ، لأنه من تلك اللحظة بدأت شهرة سيمون التي أصبحت عالمية والتي أتاحت لفرنسا الآن أن تتلقى أكاليل الغار السويدية .

لقد استخدمت تعبير «يضع ماء في نبيذه» قصداً لأن كلود سيمون كان في تلك الفترة مزارع عنب . وهنا تتوافق شخصية الإنسان وتاريخ حياته بشكل حساس مع شخصية وتاريخ الكاتب . لقد كان كلود سيمون مناضلاً في الحرب الأسبانية ، وجندياً فرساناً في منطقة فالاندر عام ١٩٤٠ ، وزارها للعب ، ومترجم ، كل هذه الصور بالنسبة إلى توجده في عمل متأصل في الحياة النشطة بعيداً جداً عن برج التجريد العاجي والعزلة القاسية عن الواقع ، بينما يتعمدون أن ينسبوا إلى الطليعة الأدبية أنها ضد عاداتنا .

أذكر هنا شهادة هنري دي كورانت الذي قاتل بجانب الفارس سيمون أثناء معارك فالاندر النعسة . ونجد فيها كثيراً من الشجاعة غير المجدية التي نجدها في روايات كلود سيمون

القاهرة : سيمير فريب



الشعر

- | | |
|---------------------|----------------------------|
| عز الدين إسماعيل | ○ ثلاث كلمات من أجل عينيها |
| كمال صمار | ○ حزن المني للمجهول |
| محمد آدم | ○ المدن |
| خليفة الوقيان | ○ نزعة |
| مى مظفر | ○ ثلاث قصائد |
| عبد الرشيد الصادق | ○ أغنية المهد |
| وفاء وجدي | ○ الليل لنا |
| درويش الأسويطي | ○ في انتظار ألهم |
| بدوي راضي | ○ تكوين |
| آسر إبراهيم وهدان | ○ رسالة إلى الوجه الغائب |
| أحمد الشهاوي | ○ موقف ونحو لان |
| محمود فتحى أبو مسلم | ○ ويعرف الحزن نوره |
| الأخضر فلوس | ○ الدائرة |
| مشهور فواز | ○ علامة تختلفون فيه ؟ |
| صلاح عفيفي | ○ ألفت عصا |
| عادل عزت | ○ إختيار النور |

ثلاث كلمات .. من أجل عينيها عز الدين إسماعيل

(١)

وتماهدنا
أن أحلها سرا مكتونا ونجمة
وأوتدّها أهداب القلب
وأعوذها بصلاة لم نوهب لنسى
والوب إليها كل مساء
لأسايرها
وتحاورنى وأحاورها
تبادل صبيغ العشق الملتفة حيناً
والمكشوفة حيناً
نخجل من مسورتنا
ندخل في طقس التذكارات
فأحدثها عن زمن الرعب الماضي وعذابات المنكرين
وتحدثني عن طوفان الرعب القادم
أنكسر على حدّ السكين وأنزف
تلثم العتمة في الفجوات فتقطع الكلمات
ويرين الصمت .
العتمة تصبغ جلدى ، تبني عشا في رأسي
ياسيدتى
هل أظلم وجهك أم عميت عيني ؟

(٢) أخرجُ من جلدِي أحيانا

أتمرّى للشمس وللريح

أنصهر رمادا يندأحُ على قلبي عملاق غاف . .

يتمدد منذ الطلوع الأول حتي غسق الكينونة

أبحث عن ذراتي في فك الوحش المتمدد

والملمها ، أصنع منها قدما ، رجلا ، أنفسا ،

أذنا ، عينا ، وذراعا .

أصنع منها جمجمة وقناعا

أغتسل بماء الرمل

وأجفئ جسمي في أوراق الريح المطوية

وأرث العطر على رأسي

وأعود إلي قاهرتي

سيدتي !

هأنذا أخرجُ من أحشائك

كي أرتدُ إلي أحشائك .

(٣) أرتدُ على بابك طفلا

أسراب من أنوارك في عيني تماوجُ ، تشتجرُ

تبهرق ، عجا تمسك بشعاع منها كفي المجنونة

أتمدد كي أصبح في خلجان النور الدافق من أردأنك

تخللني قلبي

أرنو منخطف القلب إلى وجهك ، أتلئ عينيك

لكن ضياءك يحجب وجهك عني

أحبو مسحورا خلف تلاوينك

أتردد بين الأحمر والأخضر والأصفر

وأمد يدي ، لكني لا أقبس غير هواء

أتمشي في ردائك

أتحسس هذا العضو وهذا العضو

— للمرمر والبسور

لكن صقيعا يمشي في أعراقي

تتجمد أطرافني

يا سيادة الوقت

قولني من منا أكلوية هذا العصر

أنا أم أنت ؟

القاهرة : عز الدين

حُزْنِي الْمَبْنِي لِلْمَجْهُولِ

كمال عمار

غُلِي مَا أَبَقْتُ الْأَيَّامُ مِنْ صَبْرِي .. وَضَمَمِيهِ
إِلَيْكَ لَعَلَّ بَعْضاً مِنْكَ يَشْرِي فِي خَوَافِيهِ
فَيَنْسِي اللَّيْلُ لَا يَذْكُرُ إِلَّا أَنْسَهُ فِيهِ
وَلَا يَأْتِي عَلَى مَا كَانَ أَوْ مَا قَدْ يَوَافِيهِ
وَيَرْضَى عَنْ زَمَانٍ لَمْ يَعُدْ مَا فِيهِ يُرْضِيهِ
وَكُلَّ ضَائِقٍ بِأَخِيهِ ، يُنْكِرُهُ .. يُجَافِيهِ
أَنَا تَمَّا تَرَاهُ الْعَيْنُ فِي شَقٍّ نَوَاحِيهِ
وَهَذَا بِالَّذِي اسْتَعَصَى عَلَى زَيْفِ الْأَفْوَافِيهِ
وَلَمْ يَصْرِفِهِ حَدُّ السِّيفِ عَنْ عُقْبَى عَمَادِيهِ
وَصَلَّقَ أَنْ فِي فِيهِ لِسَاناً رَاحَ يُبْدِيهِ
لَمَّا عَظُمَتْ وَمَا هَانَتْ ، وَمَا لَانَتْ مَوَاضِيهِ
إِلَى أَنْ حَقَّ فِيهِ الْقَوْلُ وَاسْتَلَوْا مَآقِيهِ
فَلَا يُضْنِيهِ مَا يَجْرِي وَلَا يُغَيِّرِي قَوَافِيهِ
إِلَى أَنْ صِرْتُ مَا أَدْرِيهِ أَوْ مَا لَيْسَ أَدْرِيهِ
تَشَابَهَتْ الظُّلُومُ اسْتَنْسَبَ الْمَجْهُولُ غَيْرَ أَبِيهِ
وَأَصْبَحْتُ الْكُرْبَى الصَّوْتُ .. لَا أَحَدٌ يَلْبِيهِ
سِوَى أَشْبَاحٍ مِنْ رَحَلُوا وَأَرْوَاحٍ مَرِيدِيهِ
فَإِنْ لَاحَ الصَّبَاحُ أَشْخَعَ عَنِّي مِنْ أَتَاجِيهِ
وَعَادَ لِقَبْرِ ذَاكَرٍ .. وَأَمَعَنَّ فِي تَخَفِيهِ

ويخلدو الصبحُ سجاناً .. ويُعييبنى تواليمه
أنا مَنْ كَانَ يَرْقُبُهُ وَيُنْظُرُ بِهِ مُغْنِيَهُ
غَدُوتُ أَخْرُضُ بحرَ اليأسِ مِنْ يَوْمِي وَمَاضِيهِ
وَمَنْ غَدَهُ وَفِي يَلَدِهِ بِقَايَا مِنْ مَرَاتِمِهِ
وَصَدْرِي لَمْ يَعُدْ مِنْهُ سِوَى ظَنٍّ يَوَاتِمِهِ
بِأَنَّكَ قَدْ تَعِيدِينَ الَّذِي طَالَتْ مَنَافِيهِ
وَعَالَتْ صَدْرَهُ الْغُرْبَانُ .. وَانْحَلَّتْ نَوَاصِيهِ
وَلَيْسَ لَهُ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِ مَسَاكُ يَأْتِمِهِ
خَذَى مَا أَبْقَتْ الْأَيَّامُ مِنْ صَدْرِي وَضَمِّهِ
إِلَيْكَ لَعَلَّ بَعْضًا مِنْكَ يَسْرِي فِي خَوَافِيهِ
فَيَنْسَى

القاهرة : كمال عمار

الممدت

محمد آدم

أى شيء يوجد ما بيننا الآن ؟
أى العواصم سوف نقيم بها ؟
رُبما ... ،
نبدأ الآن من آخر الموت ،
حتى نحمي البلاد التي
هجرت نفسها ،
واكتفت بالدماء ،
العواصم تنأى ،
وتنأى المدائن ،
والنيل ينأى ،
فكيف نملك جصّار النخيل
ونكتب عن وردة
الروح ،
نكشف ماسورة البندقية ،
فوق جماجمنا ، مرة ،
لتكون الطريق الوحيد ،
إلى غيمة ،
في الصحارى التي يخرج
الدّم من جوفها ،
مطرًا ، يتصاهل .

هل تمنح الأرض أخشاهم للغزاة
الذين يهرون في زمن الخوف
من فزع الخوف ،
في مدّن الخوف ،
أم أنها الأرض ،
تخرج أبقالها في زمان النبوات ،
والقروا ،
على ورقاب النهار الذي يترامى ، بعيداً ،
كزهر البنفسج ،
قرب جذوع النخيل الذي يتفاهض ،
من غضبة الريح ،
أو قصف الرعد ،
ما بيننا وطن خائف ، ؟
وبلاد تنزّ دماً حارقاً
أى نهر مستعير ؟
.. لاشيء غير خيول من الضوء ،
تحملى .. ، صوب وادي القرى وأعوذ ...
أى جسر سيملك الآن نحو نخيل العراق ،
ورمل الجزيرة ؟
.. جسر من الوجع البابل يؤخذ

يفي ... ، وبين القرى ، وصبايا النخيل ... ،
 وعن أى شيء تفتش ؟
 أو ... أى ريح ستكشف سرك ؟
 .. كنت أفتش عن ردة ،
 أعجب فيها ،
 وأزرع تحت نوجاتها وطناً ... ،
 وأفتش عن حلقة للأمل ،
 تعرف كيف تضم التوبة للموت ،
 والزهرة المستكة للريح ،
 والحبل ... للكر ، والقر ،
 والناقة العزبة للقرور ، والسندبان ،
 وتعرف كيف تضم البلاد إلى نفسها ،
 أى هذى السموات تسكن قرب
 نواتها ؟
 كلهم غادروك ،
 وأوزنك الحرف أشكاهم ،
 واجداً ... ،
 واجداً ... ،
 واجداً ... ،
 لم يعد بين يلايك غير الزنازين .
 فى مدني الملح ، والموت ،
 تفتح أبوابها للطفولة والحلم
 لأن السموات مكسوة ،
 بالدخان الدماغي ،
 والأرض مفسولة بالتراب الدماغي ،
 والعشب كالأرجواني المخضب ،
 بالقطرات التى تساقط من ببقية العاشقين .
 أنت ساومت نفسك ،
 ساومت جرحاً من البدن الحى
 أعطيتها وطناً ،
 ليس يسكنه أهله ،
 ليس فيه سوى صيغة الغرباء ،
 المتأثر تنائى ،
 وتنائى السقاين ،

والبحر ، من خشية الموج ،
 يغسل أطرافه بالرداذ الذى
 يتطايرون شرير الموج ،
 كم ساعة سوف ترقص وحدك ؟
 أى البلاد تقامحها ليها الذموى الطويل ؟
 ومن غير هذى الفراشات تعطيك ،
 نفس انبثاءها ، أو تقاصيلها
 وحدها ... ،
 وحدها الفراشات ،
 تعرف كيف تفر إلى وطن ،
 ليس يسكن فيه بواها ،
 وكيف تزوج بين الندى والنخيل ، التراب ،
 وهجسة عشب الصحارى ،
 وبين النخيرات .. ، والشجرات .. ،
 العرايا ، وتسبح متكئاً فوق أرض البنفسج
 ثم تمرعه بالنجوم ،
 ولا يتبقى لديها من الحب ما تشبهه ،
 يا الله ... !
 يلهذى الفراشات .
 كان للرمل وجه ،
 وللدلم وجه ،
 وكانت خيام ،
 وكان يمام يطير ،
 وأرض ... ،
 كقلب الحبيبة ليست تحب ،
 ويرب ،
 بين البحر المتوحش يرحل صوب
 استراحاته ،
 غزالات شمس الضحى تستطير
 على حافة الغيم ،
 أو تستجم على حضرة الغور ،
 — ناعمة —
 ثم نوى ثم خطاه ،
 ورحل يتابع رحلته فى الشتاء المطير

غَيُومٌ لَزْهَرِ الْقَرْفَلِ ، تُثَبِّتُ ،

تُسَيِّبُ أَوَائِلُهُ ،

قَطْرَةٌ .. قَطْرَةٌ .. قَطْرَةٌ ..

وَنَوَى لِلنِّيَاقِ ،

وَحِيلَ سُهَيْبِيَّةٌ تَرَكَضُ فِي الْأَفْقِ ،

تَحْتَ الْعُبَّارِ الْمَلْبِيدِ ،

بِالدَّمِ ،

وَالْمَوْتِ ،

ثُمَّ تَرَابِطُ فَوْقِ نَوَاصِي الْجِبَالِ ،

فَهَلْ تَذَكَّرُ الْأَنْ عَيْلَةً ؟

إِنْ جُنُودٌ يَزِيدُ يَبِيشُونَ فِي الْأَرْضِ ،

يَسْتَهْلُونَ إِلَى الْعِجْلِ ،

أَنْ يَسْتَعِيدَ هُمْ

وَعَطْنَا ،

ضَائِعًا ،

قَدْ سَلَكَتِ السَّبِيلَ الْمُوْدَى لِيُغَيِّرَ

هَوَاهَا ،

وَأَوْرَثَكَ الْخَوَافُ حَزَنًا تَتَوَّاهُ الْجِبَالُ بِهِ ،

قَدْ سَلَكَتِ السَّبِيلَ الْمُوْدَى لِغَيْرِ هَوَاهَا ،

فَقَرْتُ إِلَى مَعْقِلِ الرُّومِ

— شَارِدَةٌ —

ثُمَّ أَمْسَكَهَا الْجُنْدُ كَيْ يَنْتَسِلُوا بِهَا

سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ

أَتَرْجِعُ ؟

لا ..

يَطْلُبُ الْجُنْدُ أَنْ تَتَعَرَّى أَمَامَ احْتِرَاقَاتِهِمْ

هَلْ تَسْتَصْرِخُ ؟

لا ..

إِنَّمَا تَسْتَكِينُ هُمْ ،

هَلْ تَسْتَحِيلُ مِنْ أَيْهِمْ ؟

لا ..

إِنَّمَا عَاقِرٌ أَجْدَبَتْ ،

قَدْ سَلَكَتِ السَّبِيلَ الْمُوْدَى لِغَيْرِ هَوَاهَا ،

وَأَوْرَثَكَ الْحَقْدُ كُلَّ تَرَاتٍ الْقَبِيلَةِ ،

أَوْرَثَكَ الْجَوُوحَ قَفَرَ الْقَبِيلَةِ ،

أَوْرَثَكَ الْوَجَعَ الْجَسَدِيُّ ،

تَضَارِيسَ ، وَجْهَكَ ،

كَيْفَ انْكَفَأَتْ تَحْضَبُ بِالدَّمِ وَجْهَ أَحْيَاكَ ،

وَتَسْتَعِ كُلَّ سَرَابٍ يَزِيدُ ؟

أَسَاوَمْتُ نَفْسَكَ ؟

سَاوَمْتُ نَهْرًا مِنَ الدَّمِ يَجْرِي مِنَ النَّيْلِ

حَقَى الْقَرَاتِ ،

وَمِنْ مَنَبِتِ الْقُدْسِ ،

حَقَى قُصُورَ ، أُمَيَّةَ ،

مِنْ أَوَّلِ الشَّهَادَةِ وَحَتَّى حُدُودِ

فِلَسْطِينَ ،

لَا تَكْتَفِي بِالسُّؤَالِ ،

وَلَا تَكْتَفِي بِالْجَوَابِ ،

وَأَذْمَنْتُ شَكْلَ التَّخَاذُلِ ،

أَذْمَنْتُ الْحَقُوفَ ،

وَالشَّبَقَ الْأَثْنَوِيَّ ،

هَازَنْتُ ... ،

هَازَنْتُ ... ،

هَازَنْتُ ... ،

حَتَّى تَحْلِكَ الْمَوْتَ ، وَالْفَرْعَ الدَّرْبِيَّ ،

وَيَاسِيدِي ... ،

إِنْ عَتَرَهُ الْآنَ لَا يَجِلُّبُ النُّوقَ ،

أَوْ يَجِلُّبُ السَّيْفَ ،

— خَلَفَ مَضَارِبَ هَذِي الْقَبِيلَةِ ،

يَرْعَى النِّيَاقَ —

فَهَلْ أَدْرَكْتَهُ الْكُهُولَةُ ؟

دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ ؟

سَاحَتْ بِهِ الْخَيْلُ فِي الرُّمْلِ ؟

أَمْ عَشَّشَ الْيَاسُ فِي قَلْبِهِ ،

وَاعْتَرَاهُ الْهَزَالُ ؟

فَأَقْعَمَى إِلَى ذِكْرِيَّاتِ الطُّفُولَةِ ،

يَضْرِبُ رَمْلًا يَرْمِلُ

وَصَخْرًا بِصَخْرٍ

وَعَيْنًا بِغَيْمٍ

وَيَحْكِي إِلَى نَفْسِهِ ،
 كَيْفَ بَاعَدَ بَيْنَ الْفَوَادِ وَبَيْنَ حَبِيبَاتِهِ ؟
 أَتَجَنَّبُ الْمَوَدَّةَ حِينَ تَذَكَّرُهَا ،
 وَسَيُوفٌ مِنَ الدَّمِ تَقَطُرُ ،
 بَيْنَ الْغُبَارِ ، وَبَيْنَ الْغُبَارِ
 وَكَيْفَ اسْتَطَاعَ يَلُونُ وَرَمَلُ الْجَزِيرَةِ ،
 يَزْرَعُ بَيْنَ حَبِيبَاتِهَا ، شَجَرًا
 مِنْ أَرْبَعِ الدَّمَاءِ ،
 فَيَسْقِي بِهِ الْأَرْضَ يَعْدُ أَنْطِقَاءَاتِهَا ،
 ثُمَّ تَقَطُرُ شَمْسُ النَّهَارِ نَدَى
 حِينَ تَبْصُرُهُ ، وَاقْفَا . . .
 يَتَرَجَّلُ بَيْنَ الْحَيَامِ ، وَبَيْنَ الْحَيَاتِ ،
 وَيَطْعُنُ جِلْدَ الْهَوَاءِ ،
 يَخْطُ عَلَى الرَّمْلِ سَوَسَةً ،
 وَطَنًا . . .
 كَانَ مَقَرُّهُ مِنْ أَرْبَعِ الْقُرُنُفِ ،
 ثُمَّ يَعْرِضُهُ بِالْهَبَاءِ ،
 فَتَأْوِي إِلَيْهِ الْآيَاتِلُ ، وَالشَّمْسُ ، وَالصَّافِنَاتُ
 الطُّبَاءُ بِهِ تَسْتَرْجِعُ ،
 وَيَزْرَعُ نَحْلُ الْفَوَادِ حَتَّى . . .
 أَنْتَ تَحْلُمُ . . . تَحْلُمُ . . . تَحْلُمُ . . .
 غَرَرْتُ فِي ،
 لَمْ يَعُدْ وَطَنًا بَاقِيًا ،
 كُلُّ مَا فِيهِ زَنْزَانَةٌ ،
 وَبَقَايَا عَبِيدَ ،
 فَأَخْرَسَتْ صَوْتَكَ ،
 أَغْلَقَتْ كُلَّ الْمَنَافِدِ دُونَكَ ،
 أَتَمَكَّ الْحَلْمُ تَحْتَ جُلُوعِ التَّخْيِيلِ ،
 وَلَمْ تَأْتِ مَرْيَمُ ،
 لَمْ يَأْتِ بَرَقُ ،
 وَلَا تَحْمَلُكَ سَفَائِرُ نُوحٍ عَلَى مَتْنِهَا ،
 مَرْقَتِكَ الطَّوَاغِيتُ ،
 صَبَرَتْ هَبِيبًا ،

وَأَصْحُوكَ ، فِي فَضَاءِ الرُّنَازِينَ .
 قُلْتُ سَتَأْتِي الْعَوَاصِفُ ،
 وَالْحَرَيَاتُ ،
 وَرِيحٌ تَهْبُ وَتَقْلَعُ كُلَّ الْحَيَامِ الَّتِي
 يَنْخَرُ السَّوْسُ فِيهَا ،
 وَيَشْمُسُ مِنَ النَّارِ تَسْلَعُ ،
 وَقَدْ سَيَطْلُعُ مِنْ أَوَّلِ الصُّبْحِ ،
 حَتَّى فَضَاءُ الشَّهَادَةِ ،
 حَرْتُ سَهْلِكَ ،
 نَسَلُ يَحِلُّ بِهِ وَقْتُهِ ،
 وَجُيُوشُ مِنَ الدَّمِ تَزْحَفُ صَوْبَ الْمَذَابِئِ ،
 حِينَ يَحِلُّ النَّهَارُ ،
 وَرَمَلُ يَبِخُ شَرَارًا ،
 وَيَنْبِلُ يُغَيِّرُ أَمْوَاجَهُ وَيَغِيضُ دَمًا ،
 وَالْفَرَاتُ غَدَاً سَيَغِيضُ ،
 وَدَجَلَةٌ ، يَخْلَعُ أَتَوَابِهِ الْوَرَقِيَّةَ ،
 رَمَلُ الْجَزِيرَةِ سَوْفَ يَغَيِّرُ عَادَاتِهِ ،
 يَتَفَجَّرُ نَارًا ،
 أَغْرَرْتُ فِي ؟
 لَمْ يَعُدْ وَطَنًا بَاقِيًا ،
 كُلُّ مَا فِيهِ زَنْزَانَةٌ ،
 وَبَقَايَا عَبِيدَ ،
 وَيَا سَيِّدِي النَّبِيلُ ،

 يَا سَيِّدِي النَّبِيلُ . . .
 هَلْ أَنْتَ أَشْبَهْتَ جُرْحَكَ ؟
 أَشْبَهْتَ رَمْلَ الصَّحَارَى وَجِلْدَكَ ؟
 أَشْبَهْتَ طِينَ الْقُرَى ، وَالْكُفُورَ الْبَعِيدَةَ
 حِينَ قَدَّ إِلَيْكَ انْتِهَاءَاتِهَا ؟
 أَمْ أَشْبَهَكَ الْوَطَنُ الْمُسْتَضَامُ ؟
 انْكَسَرَتْ ،
 أَمْ انْكَسَرَ النَّخْلُ فِيكَ ؟
 فَضَاقَتْ عَلَيْكَ الْبِلَادُ ،
 وَضَاقَتْ بِكَ الْأَرْضُ ،
 ضَيَّقَتْ بِنَفْسِكَ ،

حَتَّى تَشْتَمِعَتْ رَائِحَةَ الْمَوْتِ فِي الْجَسَدِ
 الْعَرَبِيِّ النَّبِيلِ ،
 وَأُورِدَكَ الْحُبَّ ، مَوْرِدَ أَحْزَانِهِمْ ،
 هَلْ سَقَيْتَ لَنَا ؟
 كَانَ كُلُّ الرُّعَاةِ انْتَهَوْا ،
 هَلْ سَقَيْتَ لَنَا ؟
 وَالْخَوَارِجُ ،
 يَجْتَرِفُونَ ادِّعَاءَاتِهِمْ ،
 ثُمَّ يَنْخَرِفُونَ إِلَى مَهْجَلِ السَّيْلِ ،
 — حِينَ تَجِيلُ الشَّمْسُ إِلَى الْغَرْبِ —
 أَوْ يُشْهَرُونَ السُّيُوفَ ،
 وَفَوْقَ الْأَيْسَةِ تَبْدُو الْمَصَاحِفُ مَرْفُوعَةً
 أَيْهِمْ سَوْفَ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ؟
 يَا سَيِّدِي النَّبِيلُ ... ،
 مَنْ سَوْفَ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ؟
 أَنْتَ اسْتَكْنَتْ لَنْ خَلَدُوا جِسْمَكَ الْحَيَّ ،
 لَنْتَ لَهُمْ ، وَانْخَلَدَتْ ... ،

فَأَيُّ السَّمَوَاتِ تَسْكُنُ قُرْبَ مَذَارِئِهَا ؟
 كُلُّهُمْ غَادِرُوكَ ،
 وَأُورِدَكَ الْخَوْفَ أَشْكَاكُلَهُمْ ،
 وَاجِدًا ... ،
 وَاجِدًا ... ،
 وَاجِدًا ... ،
 لَمْ يَعُدْ مِنْ بِلَادِكَ غَيْرَ الزَّنَازِينَ ،
 فِي مَدِينِ الْمَلْحِ ،
 وَالْمَوْتِ ،
 تَفْتَحُ أَبْوَابَهَا لِلطُّفُولَةِ ، وَالْحُلُمِ ،
 إِنَّ السَّمَوَاتِ ، مَكْسُوءَةٌ ،
 بِالذِّخَانِ الدِّمَائِيِّ
 وَالْأَرْضِ ، مَكْسُوءَةٌ
 بِالتُّرَابِ الدِّمَائِيِّ ،
 وَالْعُشْبُ كَالْأَرْجَوَانِ
 الْمُخْضَبِ ، بِالْقَطَرَاتِ ،
 الَّتِي تَسْقُطُ مِنْ نَيْهَبِ
 الْعَاشِقِينَ .

القاهرة : محمد آدم

نزهة

خليقة الوفيان

بالهذب الناطقه ؟
وفي المصعد المتحير
تلمس شنتها . . . المحفظة
وتستل مشطا رهيفا
تطالع مرآتها
موضع العقد والقرط
والزوج والكحل
تصلح بنطالها والحزام
تردّ المبعثر من شعرها للوراء .

* * *

وبين رفيقاتها في الفضاء الفسيح
تسير إلى غير قصد
فتفتادها ثروات الطريق
صغير القطار
إلى باب روما
فضاء تظله السحب الحاشده
وتسابق فوق الأديم
جموع من الكتل الجمادة .

* * *

وفي باب روما

تُداعب تغمز دولابها في الصباح
تقلب كل الفساتين
تستل بنطالها الأبيض المتقنى للتجول
للزهاة الطليقة .
وذلك المشجر الأزرق الأحمر
المستقر بجوف الحزاة محتاج للكي
لا وقت . فالיום لن تسطع الشمس
تخطف شنتها والحذاء المورّد
تطوى الحزام على خصرها

خاتما أحرا

ترتب أشياءها في عجل
وتكمل مكياجها
تصفع الباب
تخرج مذعورة كالحمامة .
فقد يصرخ الهاتف
لماذا التفرد في كل شيء ؟
لماذا تجمئين بعد انتظار طويل ؟
مطرزة بالفرج

وبالحزين ، بالصمت ، بالحسن

بالنظرات المستريه

تدبر مظلتها الناعسة
لشرب عذبة المطر
وتسعى تخطف مثل السؤال
وبين رفيقاتها الساهيات
تطل كحلج محال
تلوب . . . تدور
هنا بائع للجواهر أو عارض للثياب
هناك المرواح والتحف الزاهية
وتفرق كل الرفيقات بين البضائع والسابلة
وتبقى تشيح بعينين
لم تخلفا للتسوق
تبسم حيناً
وتحزن حيناً
وتكتظ بالغيظ . . . بالفرح المستر
وفي قلبها الغص بعد الفجر
كبتطالها الأبيض للسكن المنقذ
برشق المطر
ينام السؤال
ويصحو السؤال
فتبسم . . . تبسم في غنج أو دلّال

الكويت : خليفة الوقيان



ثلاث قصائد

من مظفر

دقَّ بابي طارقاً دقاً ملحاً ..
فانتفضت
قلت لن افتح .. لكن ..
دب في صدري الفضول
عله ضالَّ تحير ..
عله طير نذير ..
وفتحت ..
كانت الشمس على أعتاب بابي
تستجير
حملت فوق ذراعيها غبار الضوء ..
واجتاحت طريقى
ثم غابت
وهي تبقى ..
زهرة الليمون في صدري
أمانة

١ - أمنية
لورجع الزمان
وعدت عصفوراً شرس
يطارد العقبان .. يستف المدي
قد ينطق الحجر ..
وينهض الصدى

٢ - الشاعر ..
حين أبتز فصول العشق من تاريخ شاعر
يلتوى الحرف بكفى ثم ينخر
يخرج الشاعر من بين الأنامل
فإذا حاورته في البعد ..
يسخر

٣ - الطارق
ذات يوم

أَغْنِيَةُ الْمَهْد

عبد الرشيد الصادق

حديث حبي ، لا يرفنى عن الحديث ما ترك
عند اختفائه من الظلام والسكون والغياب
لولاك ما استطعت أن أجوز لحظتي إلى الضحى
ما زال هذا الليل مريحاً سدوله على
لكنني أمد ناظري فأشهد السنا بطير حبا صاحبها
كأنما شجاء فاستدعاه ترجيع اليمام في ذرى النخيل

لا تبك يا بني
كفأك ، دعني أستمع لما يقوله العنين والهديل :
لسوف تعطيك القوى الحنون من بجائها الأصيل
حسناً ، ومن معين جودها سعادة القوى
فكن حليفي عندما تدب رعشة السنين في يدي
وقف بجاني إذا ألم بي في الليل زائري البهي
واغفر لي الوجوم عندما يضح في ذلك العواء الداخلي .

باريس : عبد الرشيد الصادق

نم يا حبيبي نم
دعني أنا أغالب الأرقى
والوحشة التي يذيعها صرير الباب
وهول هذا الطيف عندما يلتم
والابتسامة التي تضي والإيماء التي ترقى
مدى ارتداد الطرف ، ثم يختفي الشهاب

ما كان ينبغي لها أن تهجر
لكن للجمال سطوة تغلبت على فؤاد تلك الأم
فصبرت لي ، أنا الذي تكالبت عليه
رؤاه ، فهو من تراحم الرؤى في معترك
يفر من برائن الكابوس كي يضل في شراك حلم
دعني إذن أخوض هذه الحرب ولتتم
وخل بيني والتي مضت فما تمهلتي لتنظرك
حتى أوان النطق ، دعني أسمع الشهاب

الليل لنا وفاء وجدى

هذا حلم الحب الأكبر :
أن يجمع هذا العالم في كفيه
فلنكأ ينظم حبات الكون به فتدور
يفغر كل قلوب المخلوقات النور .
أن تتوحد فيه الأشياء فتصبح كلاً . .
أغنية واحدة ،
ونداء واحد
فتسبح لله جميعاً
وتصير ملائكة في هذا الملكوت .
هذا ما يصنعه الليل لنا -
حين يوسدنا عرشه
يلقى في القلب شعاعاً من حُلُو أمانيه
فالليل لنا
والحب لنا
والكون لنا
يملكنا . . غملكه . .
نصبح نغمًا مؤلفاً في مملكة الليل .

ماذا بين الليل وبين الشعر من الأسرار ؟
ولماذا بين الشعر وبين الحلم يدور حوار ؟
كيف إذا التحم الحلم مع الحب يُطلّ نهار . .
يسفلع في منتصف الليل ؟

يسرى الليل بنا بين سماواته . .
نتوحد في الليل مع الكون ،
ونطلّ شمساً من بين روايبه
تصبح كل الأضواء نجومًا في أيدينا
فالليل لنا . .
يمنحنا كلّ خبايا الحب
ما لم يعرفه الأحباب وما عرفوه
يجعل من صمت الأشياء غناء ،
تتحول لسعته الباردة إلى دفء . .
في أعيننا . .
في أيدينا .
نصنع دفءاً يفغر هذا الكون .

في انتظار الوهم

درويش الأسير

غناء المجاديف وهم ..
وصوت ارتطام المجاديف بالماء وهم
وهم غناء النوارس ،
والانتظار انتحار .
وهذا الفضاء الذي ينتهي عند إشراقة البدء وهم ،
وشوقك للجنة المتباعدة خيال .
فماذا وراء انتظارك للوهم ؟
لا شيء يحمله الماء غير الضباب المضل
وغير المتأهة .. والإنكسار !
وها أنت أعطيت من عمرك العمر
للبحر والشط والانتظار
فماذا جنيت سوى الملح .. والأمنيات .. وبعض المحار ؟
وأنت الذي قد خلقت ارتحال السفائن في الأفق
أنت الذي أوهم الشط
أن السفائن لابد آتية بالزبرجد ،
أنت الذي ألبس الوهم ثوب التمني
فأزهر في القلب شوك المرار .
لمن تلبس اليوم ثوب المواعيد
لا الشط ينبت وجه الرفاق ، ولا الموج يحمل دفء البيوت
ولا من شراع يلوح في البعد ،
كل المتأدبل مبتلة بالدموع
وكل الأكتف تغوص الى الماء
ما أطول الدرب حين يخاطبك الشوق
وحين يعز عليك الرجوع ..
وحين يشق عليك الفرار !

أسير : درويش الأسير

تكوين بدوى راضى

تقول : هو العجز ..	راودتك القصيدة عن نفسها ..
.. ذرّ النفايات ، شردمة الرؤية الواحدة	رشت العطر فوق الحروف ..
صلأتك في كعبة المرتشين ..	وأسبلت الجفن ، واحتشدت بالنغم ..
ويوحك في قبيلة الخائنين ..	غازلت وجهك المغضن ..
.. وأمنك عند عذبي الدّم	هزت كهف حرمانك المخضن .. باحت ..
تقول : هو القتل بالسيف جهواها وقاسمتك الألم ..
.. والقتل بالطيف .. والقتل بالزيف	نشرت شعرها عليك ظلالاً
... والقتل بالبسطة	وسقتك الوصال خراً حلالاً ..
حصارك بالمستطيلين .. والمستريين ..	وتدانت .. وأمعت في التداني
والدائرة ..	ومتتكت فتحاً بفتح .. وكسراً بكسر وضماً بضم
دمّ العشق ، خمر البداية يصرخ في شفة الذئب والعاهرة	كبت وجدها فلم تلق حساً
وأنت السقوط .. وأنت الندم	... كبت شوقها .. فأديرت ياساً
تقول : الرياح تضن بما يشتهي كبت نارها .. فكنت العدم
وأبكائك الصافيات الجياد .. يروث الزايل أرهقتها	كيف صار لقاء القصيدة - فتاحة الوقت - عبثاً عليك .
.. وماصتها ..	تقول : هو الرق .. هل يمنع الرق قلباً عن النبض ..
... ليوم عبوس ..	حراً عن الرقص .. سيفاً عن الومض
فمن أين يأتي التلاحم بأحرف ؟	سيفاً يصول ويهتك ستر الظلم ؟

من أين يأتي انبثاق الزمان المعاند
.. من أين يأتي ارتياد القمم ؟

تقول : القصيدة كنتُ لها ..
.. حين كانت حقولا من القمح
.. عرساً من الفرح

كراسة في يد الطفل يحكى لها حلمه المستحيل
تطير إليها .. وتبني بها ..
وما كنت - يوماً - غتلاً لتسعى ..
تراود عجزك عن نفسها ..
وما كنت عن همسها بالأصم ..
.. ما كنت عن همسها بالأصم !

القاهرة : بلوى راضى



رسالة إلى الوجه الغائب

آسر ابراهيم وهدات

من الصمت يأتي
من الموت والضحكات التي أخرستها الدموع
له في الجبين علامة
وفي القلب متسع للجميع
أراه إذا الليل حلّ
ينزول للحائرين السُّبُلُ
ويمنح كل صغير كتاباً وسيفاً
وأمنية للصباح المأطل
أراه يعانق ضوء الصباح .
بصادق أحزان صبية بلدتنا المرفقة
يقائل بأساً الفناء - يبحث في الناس -
عن طفلة مشرقة !
يطول انتظار المحبين -
يصبح ظلّ الثواني حراباً
تمزق أفئدة من حنين
يطول انتظار المحبين !
يقتش في الحلم عنك
اللذين غنوك -
منذ الزمان البعيد : مليكاً . . وجُباً
وحرية للضيء السجين
يطول انتظار المحبين -
يحترق الصبر في الصدر
تعصف بالقلب دقائق الخافقات .
فلم يبق في العمر إلا الفتات
تطل الجراح من الوقت
تقطف ورد الحدود
وتعزف في الصمت مقطوعة من أنين !
رأيتك في الليل -
كان النعاس يفارقي -
أنت تعرف أي اصطفت النجوم -
أجالسها ساعة
احتزى ضوءها ساعة -
ثم أتركها في الصباح وأرحل
ملئت حديث النجوم -

جلستُ إلى الرملِ -

أرسمُ وجهك -

لكننا الريحُ تعشقُ حملَ الرمالِ.

تبعثرُ في الكونِ أحلامنا

فأنظرُ للشمس :

أقسمُ أنك أجملُ !

أنا لا أجيذُ الحديثَ عن الشوقِ -

إنَّ الذي بيننا رَجْفَةُ القلبِ

حينَ يفاجئُه الحبُّ

حينَ يحاصِرُه بالتساوُلُ :

مقَى تحملُ الأرضُ أوزارها

وتسيرُ إليك

وتبكي طويلاً على قدميكِ

مقَى يملأُ الناسَ صَوْتُكَ -

هذا الذي تحفظُ الطيرُ أنغامهُ -

ويطيرُ مع النسماتِ الطليقةِ

ويبحرُ في جدولِ الماءِ

يسكنُ في حُلُمِ أطفالنا الأبرياءِ

فتكبرُ مزدانةٌ بالحقيقةِ !

مقَى يا رفيقُ

يعودُ الطريقُ !؟

الإسكندرية : أسر إبراهيم وهذان

موقف وتحولان

أحمد الشهاوى

وَعَمِيلاً لِلْمَاءِ الرَّاكِدِ قُدَّامَ الْمَقْهَى
وَأَنَا أَتَغَيَّرُ يَوْماً يَوْماً
وَأَنْقُلُ رَأْسِي بَيْنَ الصُّحُورِ وَبَيْنَ النَّوْمِ
وَبَيْنَ النَّوْمِ وَبَيْنَ الصُّحُورِ
وَأَسْمَعُ نَفْسِي أَغْنِيَةَ أَطْلُقُهَا الْبَحْرُ
مَذْكَانٍ كَانَ يُطَالَعُ وَجْهِي
حَتَّى غَبَتْ بِفَعْلِ الرِّيحِ وَعَاصِفَةِ الْأَنْوَاءِ

□ تحول ٢
أَضْحَى الْبَحْرُ جَزَائِرَ
يَتَخَاطَفُهَا الْأَعْدَاءُ
وَأَنَا فِي الْمَقْهَى
مَحْتَرَقٌ حَائِزٌ
يَتَكَسَّرُ رَأْسِي بَيْنَ تَهَادُبِ أَطْرَافِ الْمَوْجِ ،
وَعُزْبَةِ الْمَاءِ

□ موقف
كَانَ الْبَحْرُ طَلِيقاً
يَتَمَدَّدُ فِي رَتْثِي
يُجْلِسُ فِي مَقْهَائِي
وَيُنَازِلُنِي الْكَلِمَاتُ
وَيُعَادِنُنِي عَنْ أَخْبَارِ حَبِيبَتِهِ السَّمَرَاءِ
وَأَنَا الْمَحْوِلُ فِي جَوْفِهِ
أَتَسْمَعُ مَوْسِقَةَ الْأَشْيَاءِ
وَأُشْعِرُ الدَّفْءَ بِقَلْبِ الْبَرْدِ لِتَرْيِصِ
لِلْمَائِلِ خَلْفَهُ
وَأُصْعَلِكُ ذَاقِي بَيْنَ الشَّطِّ وَبَيْنَ الْمَاءِ

□ تحول ١
صَارَ الْبَحْرُ أَسِيراً
لِلسَّمَكِ الثَّلْجِيِّ

وَيَعْرِفُ الْحُزْنَ تَوْرِسَهُ

محمود فتحي أبو مسلم

عَشِيقَتُ قُلُوباً تَغَيَّرُ سَكَاتُهَا وَالذُّمَاءُ
وَتُخَنُّعُ تَأْشِيرَةِ الْجُرُوحِ
وَتُسْكُنُ ذَاكِرَةَ الطَّيْنِ مَسْتَوْدَعاً لِلْكَأَبِ
فَكَيْفَ تُعَانِقُ ظِلًّا ،
وَتَبْقَى عَلَى الْمَاءِ غَتِيًّا ؟
وَتَبْقَى جِرَاحُكَ مَطْبَعَةً لِلْحُزَنِ
وَوَجْهُكَ مُتَشَرِّفٌ فِي مَقَاهِي الْمَدِينَةِ
وَيَرِنُ تَجَاعِيدُ كَفِّي

يُعَانِقُ هُكَ الْمَتْرَاسِ
وَيُوجِعُنِي صَبْتُكَ الْمُرْشَحُ بِالْحُزْنِ وَالْأُمْنِيَّاتِ
فَيُخْرِقُنِي وَهَجٌ يَجْرِيكَ التَّعَالَى
وَيَهْرَبُ مِنِّي الْخَطَى وَأَرْتَعِشُ الْجَفُونَ

وَحِينَ يَجِيءُ الرَّبِيعُ أَرَاكَ
عَلَى ضِفَةِ النَّهْرِ نَوْتًا نَقِيًّا
تُطَرِّزُ بِالْحَبِّ قُرْبَ الضَّمِينَةِ
تَمُرُّ عَلَى شَجَرِي الْحُزْنِ وَحَدِّكَ
فَتَغْفُو الْوَرُودُ عَلَى رَاحَتِكَ
وَتَمْسِي عَلَى الشُّوْكِ وَحَدِّكَ
فَيَعِشُّكَ الْبَسْطَاءُ

وَتَزْرَعُ لِلْحُلُمِ صَفْصَافَةَ الْعِشْقِ وَحَذَكُ
فِيَأْتِيكَ أَهْلُ الْمَوَى يَحْمِلُونَ الْعَرَايَا إِلَيْكَ
يُرُونُكَ صَبْلُوكَ حَرْفٍ بِأَغْرُودِ الْحُبِّ تَهْدِي
نَفْسُكَ عَنْ أَبْجَدِيَّتِهَا فِي عَيُونِ الصَّبَايَا
لَأَنَّكَ فِي الْقَلْبِ حَبٌّ ، وَمَوْسِمُ فَرْحٍ ، وَنَهْرُ خُفُوقِ
نَغْفَى ، وَتَبْكِي عَلَى شُرَفَاتِ السَّحَابِ
وَفَوْقَ قُلُوعِ السَّفِينَةِ
وَفِي نَكْهَةِ الْأَرْضِ بَعْضَ عَطُورٍ . . تَرَاكَ
عَلَى بَابِهَا حَالًا بِالرَّجُوعِ إِلَيْهَا
فَتَجِرُ فِي خَطَرَاتِ الْفَوَازِ جَرِيحًا
تَعِيدُ أَنْسَجَامَ النُّجُومِ ، مَعَ الْبَحْرِ وَاللَّيْلِ . . وَالذِّكْرِيَّاتِ
تَشْقُ لُصُوءَ النَّهَارِ طَرِيقًا إِلَيْهَا
وَتَكْتُبُ فِينَا
غَدًا يَتَذَكَّرُ لِلنَّهْرِ أَتْنَالُهُ الْقَادِمُونَ
وَتَرِيْسِمُ قَوْسَ ضِيَاءٍ
دِيُوجِينَ إِنْ مَاتَ ، مَصْبَاحُهُ لَنْ يَمُوتَ
وَتَرْحَلُ نَحْوَ الْوُجُوهِ الَّتِي تَحْمِلُ الْمُرْنَ ، ثُمَّ تَمُوتُ
وَأَنْتِ تَصَابِحُكَ طَيْرُ الْبِلَادِ ، وَتَنْتَظِرُ الْقَمْعَرَ وَحَذَكُ
تَقَاوِمُ حُزْنِكَ خَشْيَةً أَنْ يَرْحَلَ الْعِشْقُ ، أَوْ يَهْجُرَ الْحُبُّ
ضَفَّةَ النَّهْرِ يَوْمًا ، وَيَسْرِقَ مِنْكَ لُصُوءُ الْمَدَائِنِ
طِينَ الْحَقُولِ ، وَدَفْعَ الْأَمَانِ ، وَنَيْعَ السَّكِينَةِ .
فَقَدْ ذَا يَبِيعُ حِجَارَةَ قَبْرِكَ لِلْعَابِرِينَ ،
وَيَمْنَحُ طَوْنَكَ لِلْمَارِقِينَ ،
لِيَجْعَلَ لِلرَّيْعِ قَلْبًا ،
وَيَفْرُسَ لِلنَّارِ حُزْنَ الْمُصْفَدِ .

منوف : محمود شفيق أبو مسلم

الدائرة الأخضر فلوس

رعشة النار هل كفى ،
 وماء نافر فوق جيبى
 مثقل الروح يُصافيني الندامى ..
 وأنا مستمسك بالومضة الأولى ،
 هو البرق يعيد الشاطئ المسكون بالأشباح
 للأرض البعيدة !
 لم يكن أمراً مهماً :
 طعنة مرّت على الصلبر ..
 ومست موضع الأسرار ،
 فاهتز تراب البر ..
 وانسابت تواريخ .. وأخبار جديدة !
 هدمت أعمدة الليل نداءات
 أنت من آخر الرجفة ،
 ناوشت بساتين الأغاني ..
 فبكت حتى تدلت نجمة فوق شفاهى ..
 لم يكن أمراً مهماً :
 رجل يسرق تفاحاً .. فتعصيه القصيدة !
 هذه الرؤى دم ..
 والعشب أسرار عصيات التلاقي ..
 رجل يسرق تفاحاً ..
 فتعصيه السواقي !
 يحمل السكين ..
 يبنى بالدم الغامض إيوانا ..
 فيعلوه غراب ..
 بثّ للذكرى نشيدة !
 هكذا يُدفن موتاكم :
 قتيل ناصع في البر ..
 قبر ..
 - (ربما الذئب ..
 أو الوردة أغوته فأغفى في يديها !)
 دمه الغامض إيوان
 وجبر للجريدة ..
 لم يعد أمراً مهماً :
 عادت الأرض كما كانت قديماً
 رجل يعمل سكّينا ..
 وقبر ..
 وطريدة !

علام تختلفون فيه ؟ مشهور قنواز

أَلَيْتَ الْغَنَاءَ ،
فَصَادَقْتَهُ الْخَيْلُ
وَأَتَتْخَبْتَهُ قَائِلَةُ الطُّيُورِ ،
وَلَمْ يَزَلْ حَرْفًا يَكْرَأُ سَاتِ أُنْبَاءَ الْبُيُوتِ - الطَّمَى ،
مَصْبَحًا ،
عليه يُؤْتَبِ الْأَطْفَالُ شَمْسًا لَمْ تَضَى ،
وَيُزُولُونَ
أَمَامَ إِحْتِجَامِ النَّدَى ،
وَصَلَابَةِ الْجُدْرَانِ ،
يَنْدَسُّونَ فِي كَفِّهِ ،
يَشْدُو بِالْغَنَاءِ ،
فَيَسْتَعِيدُونَ الْمَسْرَةَ ،
يَرْقِصُونَ ... ،
فهَلْ عَلَيْهِ تَشِيرُ ذَاكِرَةُ الصَّبَاحِ ؟ ،
هُوَ اضْطَفَى حَقْلًا ،
وَشَيْدَ بَيْتِهِ فِي السُّبُلَاتِ ،
فَأَثْمَرَتْ أَعْضَاؤُهُ ،
فَطَفَى ... ،
فَزَيَّتِ الْحَقُولُ جَنِينَهَا بِصَفَائِهِ الرَّحْبِ ،
اصْطَفَتْ أَنْغَامَهُ رَمَزًا ،
وَحَلَّتْ شَعْرَهَا لِلرَّيْحِ ،
وَاسْتَلَقَتْ عَلَى صِلْعِهِ ،
تَشْكُرُ رَوْعَةَ الْفَرَحِ الْمُدَاهِمِ .
هُوَ تَصْطَفِيهِ لِدَمْعِهَا
فِي جَنِينِهَا بِغَنَائِهِ
وَيَهْدِدُ الْقَلْبَ الْوَسِيعَ ،
يُرْسُ بِاسْتِهِ بِأَحْلَامِ ،
تَعْمِدُ الْأَمْنَ لِلْأَطْرَافِ ،
تَسْتَرْخِي الْهَنَاءَ فِي انْكِسَارِ الضُّوءِ ،
فِي جَنِينِ مَتَحْدِينَ
فَيُطَلُّ مِنْ بَيْنِ الْغَمَامِ الْمَاءُ ،
يَغْسِلُ شَرْفَةً
وَيُورِخُ اللَّقْيَا .
أَرَأَيْتُمْ دَمَهُ يَصْمَدُ جَرَحَ هَذِي الْأَرْضِ ،
يَحْتَضِنُ الْبُيُوتَ الْمُتَعَبَاتِ ،
يُوَاعِدُ الْأَشْجَارَ بِالْأَثْمَارِ ،
وَالْأَطْفَالَ بِالضُّحُكَاتِ ،
وَالْجُدْرَانَ بِالشَّرُفَاتِ ؟
لا ... لا . ليس جَنِيًّا ،

ولا هو ساحر ،
 فعلام تختلفون فيه ؟
 أو ما رأيتم في ملابس أنساخاً ؟
 أو ما رأيتم شعر لحيته يكشف كنهه ؟
 أو ما سمعتم صوته يعلو ،
 يتحدث نفسه حيناً عن الوطن المجافى ،
 والحبيب المفقود ؟
 هو ما يملِّ
 محبوب بلداناً ،
 ينادي أهلها حيناً ،
 وحيناً ...
 لا يناديهم ...
 يخاصمهم ،
 ويضدح باسمهم في الجمع ،
 أو باسم اللبيب المفقود !
 أو ما رأيتم ... ؟
 كان يعمل زبّة ...
 أوراقه
 ويدور يبحث عن سكن ؟
 كلت يده ...
 وما شكاً
 وترتحت ساقاه
 واحتلبته أرضه عجاف ،
 وحاصرته اليد ،
 والحلان ...
 لكن ...
 ما استكن
 فعلام تختلفون فيه ؟
 هو ضم في شرباته وطناً
 وحوى غناء ،
 وابتهاجاً
 هو ما تجاوز بحره الحلم الطرى ،
 وما يغى
 لكنه ...
 ألف الغناء ،
 فصادفته الحليل ،
 وانتخبته قافلة الطيور ،
 فأثمرت أعضائه ...
 فطغى !
 فعلام تختلفون فيه ؟

الفاخرة : مشهور فواز

ألقى عصا صلاح عفيفي

ألقى عصا ، صحبت الحية والخفيل ملسد بحواة ألقوا ما معهم لم تمنهم تركت كيد السحرة وابتلعتني والغيلة شرع الغاب	ويشدّ الأذنّ فحيح لم أخش من الفزع الأكبر .. فلدى حجاب من مات كثيراً كيف يهاب ؟ رحم الله الجوهر في يوم من أيام الزمن الأغر نبتت قبراً والتفت بالأكفان ناعمة الملمس رقطاء تتلوى .. تنسح بالأعتاب تسمى نحو المحراب
النوم هو الموت الأصغر وأحاول أن أصحو .. أن أحيأ .. أن أسترجع .. أن أتذكر خدر الأعصاب البلهاء وغماء الأضواء نبع الظلمات سراب لم يبق سوى الشك صواب	ماذا لو أصبحت الأناث طقوساً للمعبود وامتدت ألسنة النار جداول تروى الزرع الأخضر لا شيء هنالك يُذكر اغتربت أصداء النغم المفقود واهتر المنبر نهم الكهنة — لم تشبه قرايين دماهم تبرا منها الأرباب أولم تحفظ درس الأمس ؟ رفقا بي أدماني رفق اللمس مرآتي المنكسرة لا تعكس غير ضباب

من حق الفائز جائزة لا تُسمن . . لا تغنى من حرمان
فات الشوط الأول
والفارس من لا يحجم في الميدان
تجنُّعُ أفراس البشرية
تربصُ بالفارسان الحمر الوحشية
وحدى في المضمار على قلعي
هل يُحرزُ قصب السبق بدون عطية ؟
هل يعلزُّ من يتعلل بالأسباب ؟
هل يسبق من يتعلق بالأذيال وبالأذئاب ؟

المزيج اللذات
تطحنه أضراس الصبر وتصبه بوثقة الذات
يشهق من حمى الفرح ويتعقن من إعياء الضحكات
أنعش سريان السم كان السم رصاب
لا يتألم من يتعلم

لا غفرانَ بغير ذنوب لا تكفيرَ بغير عذاب
والآن دعيني واختبئ
في أى مكان
إن كان بيتاً شتوياً أو صيفياً
أو مُروق موتاً أبدياً
بدلت العنوان
وسدنت شقوق الجدران

ألقيت عصاي أفجر في الصخر عيوناً
وأشق البحر . . أشطر أمواجاً تلثم خد الشيطان
الحية لم تنزعني منكم . . لم تقطع صلة الأحباب
خدعتني . .
ففررت فاهاً وابتلعتني
لكنى عدت إليكم بعد غياب

القاهرة : صلاح عفيفي

اختباء النور عادل عزت

(قصيد مسرحي)

منشدو القصيد :

- ١ - صوت فردى أول - لشباب عمره حوالى خمسة وعشرين عاماً .
- ٢ - أصوات جماعية - لشباب تقارب أعمارهم عمر الصوت الفردى الأول .
- ٣ - صوت فردى ثانٍ - لرجل تجاوز الأربعين .

ملاحظة

في بعض مقاطع القصيد يمتزج الصوت الفردى بالأصوات الجماعية وغالباً - في حالة الامتزاج - تكون إما الأصوات الجماعية خافتة وإما الصوت الفردى هو الخافت ولذلك راعينا كتابة الإنشاد الخافت بخط أصغر .

الحركة الأولى

صوت فردى أول

بَنَفْسَجَةً مِثْلَ هَمٍّ صَغِيرٍ يَدَأْتُ بِهَا رَحْلِي فِي الشُّطُوطِ الْعَتَاةِ .
سَأَتْرُكُ رَائِحَتِي فِي بِيُوتِ الْفَرَاشَاتِ قَبْلَ عَمَائِ .
وَمَا ذَلِكَ الْحُلْمُ ؟ إِنَّ السَّبَابِيَا بِقَصْرِ شَبَابِيكِهِ لَا تُبَيِّنُ شَيْئاً وَأَبْوَابُهُ لَا تُوْدِي لَشَيْءٍ .
مَسَاحَاتٍ صَمَتْ سَتَطَوِي حَيَاتِي .
هَبَاءٌ هَبَاءٌ . سَأَرْحَلُ فَلَتَكْتُمُوا نَظَرَاتِ الشُّغْفَى إِذَا مَا رَأَيْتُمْ رَفَاقِي .

أصوات جماعية
 زنادقة سوف تأتى
 وتقتل أشجارنا فى النهار
 وتقتل غزلان كل البرارى
 زنادقة سوف تأتى
 وتمتحننا للعداب
 زنادقة سوف تأتى
 زنادقة سوف تأتى

صوت فردى أول
 ولكننى حيث تختلط الوساسات برائحة البرتقال رأيت سريرة إحدى
 الشجيرات تكشف فى لحظة وتغيب .
 ولما دخلت ربيعاً جدياً شتاء من الزفرات رأيت النجوم عيوناً تفتش عن
 جواهر للزمان المخيف .
 سمعت . . . كأنى سمعت هنالك صوتاً مع الليل يسرى « ستأخذك اللحظات
 إلى أبدي ليس فيه سوى الهديان »

أصوات جماعية
 زنادقة سوف تأتى
 زنادقة سوف تأتى

صوت فردى أول
 وأنت حُببتي آه أنت لأجلِك حاصرت كل الرياح ، وروضتها فى بلاد من
 الشجر . قلت هنا سوف تأتى .
 وكان امتزاج الظلال على خصرِك الملكى مؤامرة دبرتها المقادير ليلا .
 وقلت هنا سوف أدخل ، سوف أجن ، ولكنها نفسك النرجسية نعمة فى البداوة
 والجبروت .

أصوات جماعية
 ظلام ظلام نسير له لا نريد به أن نموت
 سمحاً الليالى تعال إلينا
 تعال بصاعقة فوق صمب البيوت .

صوت فردى أول
 أسائل نفسى : كيف أعود إلى سكرات الطفولة . . كيف أعود ؟

أصوات جماعية
 سمحاً الليالى تعال إلينا
 تعال بصاعقة توقف الأنفس الغافيات .

صوت أول فردى

وما ذلك الحُلمُ ؟ إنَّ شهاباً توهج في لحظاتٍ قصارٍ لَيَسْقُطَ منطفئاً في الخلاءِ
فصباح من الغيب صوتٌ يقولُ لأُمِّي « هنا حيثُ حطَّ الشهابُ
سَتَقْضِيَنَ عُمْرُكَ تَبْكِيَنَ حَزْناً ، ويصيحُ قلبُكَ طيراً عَجَوزاً . . كأنكِ مبعث كل
الشجون » .

أصوات جماعية

إذا ما أردنا المسيرَ إلى وطنٍ

ليس فيه بكاءٌ

يُحاصرنا المجرمونُ .

صوت فردى أول

ولكنْ نور الحداثق يهيمُ نحوى : هنا كنتُ ثائٍ وأنتُ صغيرٌ هنا كنتُ ثائٍ .
وأو فكل البنفسج رقتُه قسوةٌ ، والزهورُ بذتُ فكان الشموعُ انطفأ بجلدى

أصوات جماعية

يُحاصرنا المجرمونُ

يُحاصرنا المجرمونُ

صوت فردى أول

وأنتِ لاجلكِ صار جيبِي يواجهُ كلَّ المواصِبِ قادمةً من صحارى النجومِ .
ولكنْ قلبُكِ هابِزٌ ليلٍ يُخَفِّفُ أحماله ويسافر نحو الجنونِ .

أصوات جماعية

يُحاصرنا المجرمونُ

يُحاصرنا المجرمونُ

زنادقةٌ سوف تائى

وترقص في مرجٍ مأسوئٍ لفرط التشهى

وتضحك من ظلمها

ثم تضحك من يأسها . . . وتموتُ

ونحن إذا تسلسل في حُلمٍ يجتوينا السكوتُ

حيارى نُجَبِّتُنا عثمات البيوتِ

لكيف بلوغ الضياء ؟

وكيف الوصول إلى ملكوت الشروق ؟

هيم قليلاً إذا ما رأينا السنايل سائمةً

تحت شمس المغيبِ

ونصحو رويداً رويداً

يؤرقنا البحث عن معجزات البروقِ .

صوت فردى أول

زنادقة سوف تاتي ، وتضحك ، تياس ثم تموت
وتبقى القصائد دون سواها . هي الدمدمات المهيبة وهي الخفوت
ولكنني غافل غافل فالبنفج رفته قسوة ، والزهور تقربني للشروذ .

الحركة الثانية

صوت فردى أول

هو الشاعر المتفرد . . . يهرب عبر القصائد ، يصنع لنوم الطيور
وليس سواه رأى النار ، والظهر والجبروت يروحي السحيق .
وقال :

صوت فردى ثان*

أنا من بلاد بضاعتها الدم والنخل والأمسيات - الأغاني ، ومنذ
قروين من البحث عن سرها لا تفقي .
هناك عشقت فتاة أفض بكارتها كل ليل ، وأشعر وهي تعانقني
أنها هجرتني . لقد كان رب يجمعنا في فراق عميق .
تغربت . أو تغربت . . . إن بقلبي صبيحة عشق سارجع يوماً
وأظللها في البراري الحزينة . أخشى إذا لم أعد أن يقولوا لقد مات من شوقه
للنخيل .

صوت فردى أول

بكيث وقلت له : إن طيفاً غريباً ملحاً يجوس خلال رؤيا ،
ويصعد نحو الغمام .
فأستلهم المهممات المخيفة بين النجوم .
ولكنني ما وصلت لشيء .

صوت فردى ثان

سليمت فإن الوصول انتهاء
وليس الوصول سوى ومضة من يقين تبين لنا لحظة ثم نأخذ في الإختفاء
أنا - حين تستيقظ الغمغمات - أزعج بقاربي المتهالك وسط العباب
كأن أريد الذهاب لذلك الذي يتلاشى وراء الضياء
أخاف من الدمدمات بقاع المحيط ، وتربكني سكرة الكائنات بهذا الحياة .

* يلاحظ في إضاءة المسرح أثناء الحوار بين الصوتين الفردين الأول والثاني أن تسلط الأضواء على الصوت الفردي الشاخص دون الآخر ، فإذا انتهى غاب في الظلام (الذي يشمل المسرح كله) وسلطت الأضواء على الصوت الفردي الآخر فكان الحوار يدور وكل منهما في مكان بعيد عن الآخر ثم تبدأ الأضواء في إظهار الأصوات الجماعية تدريجياً حين تبدأ مقطعها الخافت ثم الليالي ونحن حيارى .

سمعتُ الرياحَ مُحمَّلةً بهجومِ الطيورِ والومضاتِ ومثقلةً بالندى والبكاة .
 فيدخل جسمي في حلكِ سرمدى من الإشتهاء .
 أكاد أحس لماذا الحيارى حيارى وماذا يحرك أرواحهم نحو معجزة لا صول إليها
 بغير دماء

أصوات جماعية *

تمرّ الليالي ونحن حيارى
 تمرّ الليالي ونحن حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى ونحن حيارى
 تمرّ حيارى حيارى حيارى
 ونحن حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى
 حيارى حيارى حيارى حيارى

صوت فردى ثان
 مُحمَّلةً باليالي بكل الأساطير
 بالنغم المأسوي الغريب . مُحمَّلةً
 بهجوم القبائل في وطني . فأري
 نظرات الأحبة حزناً حنوناً وهيباً
 بقلبي . تهاجمني عتات تزاخم فيها
 الضياء فأبكي . ويصبح بيثي وبين
 الجنون شعاع من النور . يثي
 وبين الجنون شعاع من النور
 لكنه الشعر يأتي . . . ينظم أشياء
 هذا الوجود ، يورث كل المقدير
 والعبرات ، ويرجعني للطفولة .

تمرّ الليالي ونحن حيارى

حيارى حيارى حيارى حيارى

دخلنا إلى جنة الحزين والفقراء

وماذا سوى لفة قد تفتت بأرواحنا

في ليالي الشتاء

فتؤخذ أحييتنا بامتزاج النجوم البعيدة بالظلمات

إله الوجود لماذا تحيي الأمانى مُحمَّلة بالغمام ؟

غمام غمام

غمام غمام

فنصبو لكل الذي لا نراه

وحيث يحیی أوان الذهب

بمحاصرنا المحرمون

إلام تؤجل كل الأمانى ؟

* عاقبة نوعاً ثم يمزج الصوت الفردي الثالث بها فتصير أكثر غفراً ، ويلاحظ أن الطابع الصوتي للأصوات الجماعية يتغير ارتفاعاً وانخفاضاً وتوجهاً تبعاً لمدى وطبيعة التوتر في الصوت الفردي (والعكس صحيح) وتبدو الأصوات الجماعية هنا وكأنها تتلاشى عند انتهاء الصوت الفردي لتبدأ في الارتفاع التدريجي السريع حيث يعود المقصد إلى حالته الأولى بين الصوت الفردي الأول والأصوات الجماعية ويستمر هكذا حتى نهاية .

إلام يعذبنا المجرمون ؟
يعذبنا المجرمون يعذبنا المجرمون .

صوت فردي أول

وكان دخول الظلال إلى شاطئ النهر بدءاً لكي تتراجع
كل الطيور لأعشاشها ، ونجى إلينا الظنون .

أصوات جماعية
هو النيل تأتي إليه مشاعرنا
حين يأتي الغروب
له صلة بالقلوب
إذا جاء ليل عليه يفيض
إذا جاء صبح عليه يفيض
بأعماقه فسق أبدي وضوء خفيض
مباركة يا مياهاً تفيض
مباركة يا مياهاً تفيض

صوت فردي أول

رؤيا تروح إلى الشاعر المتفرّد . قلت له إن موت قريب
فعمّجل وبارك مصيري وقد نلتقى في المكان الذي يتراءى
لأنفسنا كما حتمان
وإن سألوكم فقلّ كان غراً يحب المصافير والشعر والفتيات
وأخفق في كل شيء ومات

أصوات جماعية
هو النيل يأتي إلينا
ويهرب منا بذات المكان
إذا جاء ليل عليه يفيض
إذا جاء صبح عليه يفيض
بأعماقه فسق أبدي وضوء خفيض

صوت فردي أول

وقلت له إنني قد رأيت امتزاج الإله بكل النفوس
لذلك موت قريب .

أصوات جماعية
هو النيل أمر غريب

كأصحابه هو أمر غريب
هو النيل أمر غريب .

• الحركة الثالثة

ويا بحرُ يا أيها البحرُ يا بحرُ إني إليك سأتى فتشخص أُمي
أمامي تَرَيْتُ بَنِي تَرَيْتُ لِمَاذَا تَلَيْ نداء الرياح وتترك
دفعاً البيوت .

أصوات جماعية

نريد الرحيل .

نريد الرحيل

ولكن وهماً خفياً بأرواحنا

يتسلل نحو الجذور .

فَنَبْقَى هنا نتعلم صبر النخيل

ونصفي إلى خمسمات التملعل تحت القبور .

نريد الرحيل

ولكننا من سَكِينَةِ كل الجذور

نريد الرحيل نريد الرحيل .

صوت فردى أول

وليس سوى البحر فيه أحلق نحو البروق ، وأترك روحى
ذاهلة فى جحيم الرياح .

أصوات جماعية

نريد الرحيل

نريد الرحيل

نريد الرحيل

نريد الرحيل

نريد الرحيل

صوت فردى أول

سَمِعْتُ البقاء كطفل مريض يعانى الظلام .

هنا أى درب يؤدى إلى الصبر والإنتظار .

سأرسل صرخة عشقٍ إذا ما رأيت العباب .

كجذع قديم أضيع هناك

وأترك جسمى فتأخذه الحركات الخفاف بجاء البحار .

وحين تُجَنُّ الليالى ، وتصيح فوقى النجوم

ازدحاماً غريباً خيفاً سأرقص رقصة إحدى

قدامى القبائل ثم أغيب .

نريد الرحيل

نريد الرحيل

نريد الرحيل

سَمِعْتُ البقاء هنا كالشجيرات وهى تهاجمها الزوبعات .

• يمكن للحركة الثالثة أن تعقب الحركة الثانية دون فاصل زمنى .

ولكن أُمى تقول تَرَيْتُ بَنَى ، وتنسلُ نحوى المخاوف كالوسوسات
دروب الرحيل مؤدية للهلاك

هلاكَ أكيدُ
هلاكَ أكيدُ
هلاكَ أكيدُ
هلاكَ هلاكَ
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟
هنا سوف نبقى
علام الرحيل ؟

لسوف يعذبنا عشقنا للبراعم
والأرض لو أننا قد رحلنا
لسوف يضيّع السبيلُ
هنا في ظلال النخيل
نباهى بهنّى البلاد التى عذبنا
نباهى بها ثم نلعنها
ونباهى بها ثم نلعنها
يا له من مصير !

صوت فردى أول
هلاكَ أكيدُ هلاكَ أكيدُ
ولكن لماذا أخافُ دروبَ الهلاكِ وموتِ قريب ؟
لماذا أخاف ؟ لماذا أخاف ؟

أصوات جماعية
هنا قد سمعنا تراتيلُ أجدادنا قد سمعنا
الحياة مُلَخَّصَةً في كلامٍ قليلٍ
ولكننا قد كبرنا كبرنا . تركنا طفولتنا ،
وانضممنا إلى زمرة الساططين .
كبرنا كبرنا فتبدو طفولتنا كالفراشات وهى تهجر نحو الجحيم .
ظننا المآسى هناك فحسبُ لدى قصص الأقدمين .
كبرنا كبرنا
كهولتنا بدأت في الصبا
فا انضممنا إلى زمرة الساططين .

صوت فردى أول
ظلالُ محل محل ظلالٍ وقيل وصولُ النجوم بدايته أن نموت
وعيناك أُمى تزيد جلالاً مع النهبات
إذا ما رأيتُ بروجاً مشيدة عبر أفاقٍ روحى فلتصبرى .

إنها ساعة الانتقال
كان هنالك صوتاً يعيش بيثر ينادى « تعال فإن الظلام مريع
تعال تعال فإن الظلام مريع مريع » .

أصوات جماعية
كبرنا كبرنا . طفولتنا قد تلاشت
وها نحن في زمرة الساخطين .

صوت فردى أول
بلاد مسافرة في السديم
تصب العذاب على الحالمين
ومن هؤلاء سيخلق شعب عظيم
كما يخرج النهر من جبل في الجحيم

أصوات جماعية
دخول الليالي إلى كل دار به هاجس من ضياء النجوم
عظيم عظيم
عظيم عظيم
خُذْنا خُذْنا ولكننا قد رأينا شعاعاً خلال المموم

صوت فردى أول
وماذا أرى ؟ ذكريات تلوح . . . بيوتاً . . . مساجد . .
همساً . . دموعاً . . صلاة العشاء
وإن الإله رحيم

أصوات جماعية
خُذْنا خُذْنا
ولكننا قد رأينا قناديل وَجُدْ خلال الظنون
رحيم رحيم
رحيم رحيم

صوت فردى أول
من الحالمين سيخلق نور عظيم
كما يخرج النهر من جبل في الجحيم

أصوات جماعية
كما يخرج النهر من جبل في الجحيم
سيخلق نور عظيم
كما يخرج النهر من جبل في الجحيم
كما يخرج النهر من جبل في الجحيم

القاهرة : عادل عزت



القصة

- | | |
|-------------------------|---|
| جمال الصيف | ○ |
| وجه الصبية | ○ |
| شجرة المعبد | ○ |
| القراءة في هيون الآخرين | ○ |
| أمسية أخرى في النادي | ○ |
| الثلوج الساخنة | ○ |
| الدكان | ○ |
| الطوفان | ○ |
| أحمر .. أحمر .. أحمر | ○ |
| الزنزانة | ○ |
| طعام الذهب | ○ |
| حب | ○ |
| الترصد | ○ |
| السبيل | ○ |
| ما بين الأبيض والأسود | ○ |

المسرحية

- | | |
|--------------|---|
| خيوط بلا دمي | ○ |
|--------------|---|

الفن التشكيلي

- | | |
|--------------------|---|
| الرمزية الجديدة في | ○ |
| فن سعد عبد الوهاب | |

داود عزيز

قصته - جمال الصيف

شجاعتهم .. لكن الربيع من ظلمة الجب قيد سواعدهم ، وأقبلت هربة « كارو » مسرعة ينهق جوارها لاهثاً تحت المطر ، هبط « العربي » متدللاً نحو البلاعة بلا ذرة خوف ، شمر « جلايته » وضم ذيلها فربطه فوق فخذيه .. ثم غرز ساقيه في عمق الطين المجاور .. ومدّ ذراعيه للمحصل هاتفا :

— اضرب رجلك في الجدار ونط ل فوق .. هوب !! لكن المحاولة فشلت فأوشك المحصل أن يهوى في الظلام ، زفر العربي زفرة غاضبة .. واقترب هذه المرة فالتحسا ساقيه لتخبطاً . فوق الغريق .. أمسك به من تحت إبطيه وبدأ ينتشله في بطه وحلر .. بينما الواقفون يشجعونه بالإعجاب والدعاء ، استجمع « العربي » قواه وصرخ صرخة مؤمنة :

— يامقرى كل ضعيف يارب .. هيه .. لا .. هوب !! ويخطف الغريق من أنياب الموت ، طوح به بعيداً كفيها اتفق .. ثم اعتدل واقفاً يمسح عن عينيه دموع الفرح والمطر ، انطلق الواقفون يهللون :

— والله يابني ربنا في بيتك .
— ربنا نجاك لاجل خاطر عيالك .
— لولا العربي !! الله يسترك ياعم ياربي !!
وفجأة قفز المحصل صارخاً متخطباً بكل أطرافه في الطين :
— شنطى ؟
— انت كان معك شنطة ؟
— الشنطة باهوه !!

تأخر الشتاء طويلاً ثم جاء خبيث البرودة صاحب المطر . أسرع المحصل الخطى ، لكن الوحل أنهك قدميه ، وازداد اهتمام المطر فلم يعد هناك مهرب من سياط الريح في الدروب العارية ، حتى العيال اختفوا بعد أن أقسد المطر ملاعبيهم ، وهولت النسوة الباقيات في الشوارع .. متذترعات بما ملكن من حيوية وأتونة ... وتبعهن الرجال ليستدقنوا بهن .. أو بما ملكت أيمانهم .

وبدأت كُرات الثلج تصاحب شباك المسطر ، وشقت شرارات البرق أردية السحب القائمة .. فاتفجرت قذائف الرعد تنكّ صلب الفضاء المرتعج ، أصبح عذاباً رفع القدم ، غطت الأوحال كل المسالك ، الأرض والطوار ومفارق الطرق الآن وهاد .. كهوف وحُرّ وزلق .. تلال من حجارة وطنين وقمامة .. ذات يوم حفرها هنا لإصلاح المجارى .. ويوما حفرها لإصلاح المياه .. ثم الكهرياء .. ثم جاءت شركة أجنبية لتصلح شيئا ما .. وتوكت الشوارع خلفها ترعا وجداول وعوائق .. فلما قدم الشتاء غاضباً مزج الوحل بالفساد .. والهواء بخصائير العفن .. ولسمعت البسود بالقشعريرة والسعال والضجر .

وفجأة .. في لحظة فزع .. وجد المحصل نفسه غارقاً بحقيينة ، تشبثت يدها بحجر عند فوهة الموت .. لكن الحجر انزلق وبدأ يجرّون الأمل : نسي المحصل وقاره في غمرة الخوف فأطلق حنجرته بالولولة والصراخ ، جرّب فلول المارة

الحمار فالتصق به .. نبق الحمار نقة مقتضبة .. هوى بعدها
إلى الأرض بلا حراك .. فاغرا فاه في دهشة بلهائه .. مستسلم
النظرات لأمواج الرياح وخيوط المطر ..

عوى العرجى بلا دموع .. جرى بعيدا فارغى لصق جدار
لاطياً خديه كالشكل .. معلق البصر مرة بالساء معاتباً .. ومرة
بحماره القتل في انتخاب مرير ..

ولم يراع الظروف صندوق الكهرباء .. فعاد يهتز أكثر
غفلاً .. يدوى ويصق النيران صوب الواقفين في قهقهة
واقنذار ..

- ٢ -

أخفي يازوجتى الحبيبة من الكلام ! انزعى عنى أولا
ملايى وطيفي !! مزيدا من النار في الموقد !! كفى عن السؤال
فلا شيء حدث .. كل الأشياء واجبة الحدوث لم تحدث بعد
ياحبيبتى .. لا أرجوك لا تبكى .. جفنى دموعك سريعا فما
يزال طويلا طريق الدموع !! هنا !! الله !! هنا بجوارك
الدفة .. والأمن .. والراحة .. والنسيان .. وآه لو أنسى
أن المجارى خففت منى الحقية !! نعم يا حبيبتى خففتها .. في
ستين داهية غطيت .. هات كل ما لديك من أغطية .. البرد
يزلزلنى .. لماذا تلطمنى خديك ؟ هل أنا جننت ؟ عندما يطبق
على الجنون لا تخافى .. فانا أعرف الطريق وحدي إلى هناك ،
الذى يمز في نفسى ويجرح روعى أن جمال الشتاء كل عام
تنتصر .. وأن رجال الشرطة لم يلقوا القبض على السلك
القاتل .. ولم يكلوا أذرع الكهرباء ، أقسم لك بغرامنا وأماننا
الجميلة أن جمال الشتاء جبانة لا تحارب .. إنها فقط تشق
الفضاء خلف جمال الصيف قطعانا من الضجيج وتنتصر ..
يا جمال الصيف يا جبانة !! كان جل الشتاء في قريننا أيضا يبرطع
هائجا في الدروب .. لكنه ما أن يرفع الصبية عصيهم حتى
يتسمع رعبا بالهدران .. ثم ينجس .. ثم يرك هاجعا على
التراب ومستكنا ..

يشفى ؟ بالتأكيد سيسمع الله دعاءك ويشفى ، ولكنى
لست مريضا !! أنا فقط بردان .. وأفكر .. وأفكر ممرى جيدا
يا عروسى الجميلة .. ما عقاب المحصل .. الذى يطعم مال
الحكومة مواسىر المجارى ؟ !

- ٣ -

أقسم بالله يا حضرة الضابط على أنى لا أستطيع البهوض !!
كيف أبطل من فراشى وأنا ملتهب الرتين ؟ أنا محموم ..
تحمس ! كل هذا عرقى ، هاك قائمة الدواء .. لا يأسدى لم

- ياعم في ستين داهية .. فذلك !!
- الشنطة فيها فلوس الحكومة باتانس !!
- يابنى يا حبيبتى .. مجارى الحكومة خففت فلوس
الحكومة .. وانت مالك ؟

أصوات الرعد منازل تقتوس أسماع المدينة ، أغلقت
النوافذ والشرفات ، وظلت جمال الشتاء تسطارد جمال
الصيف .. وتلأ الفضاء بالدوى ، هكذا كانوا يفسرون له
الرعد في الأيام البعيدة .. أولئك الشيوخ الفقراء في قرية التي
غامت في رأسه ملاحمها .. ويحس الآن بعيدا عنها باليتم
والضياع ، .. ولكن !! ما العمل في ضياع الحقيبة ؟
لا شيء يشغل الآن عنها .. لا الطين .. لا الليل .. ولا
استخدام المراكب بين الجمال الهائجة .. ولا عرشه الحمى
الزاحفة حتى لو كانت نهايتها الموت ..

شغل صبي المخبز قليلا عن جمع الأرفة التي سقطت من
فوق رأسه وتناثرت في الطين .. أشار الصبيء نحو صندوق
الكهربا ، هناك بداخله انفجارات متقطعة مكتومة ، لحظات
واندلعت النار بين جدارنه المصحمة ، تبيحت النار فاستطالت
وأسكتت بباب المحل المجاور .. ثم توالى الانفجارات قاذفة
بكومات هوجام من اللهب ..

- جد يطلب المطاي يا جدهان !!
صرخ صبي المخبز وهو يخطف الأرفة القريبة من النار
- المخبز تلفونه « عطلان » !!
- صرخ العرجى مشوحا بذراعيه نحو الميدان :
- شف يابنى تلفون الجزائر ..
- باعه لواحد خواجا
- والعمل ؟ الكهربا خطر على الحى كله يا جدهان !!
- والمحل من الأرض للسقف بوية وزيت
- تبقى مصيبة لو النار أكلت باب المحل ودخلت !!
وتتابعت الصرخات أكثر فزعا
- إوع يا جدهان أبعد سلك الترولى ولع !!
- ياساستر يارب .. عم ؟ لو السلك وقع يكهرب
الأرض ؟
- إلا يكهربها !! ويكهرب المطر نفسه !
- الحقونا باهوه !!

أزت النار في السلك فازداد احراراً وبدأ يتآكل ، جرى
العرجى نحو عربته تحت السلك المشتعل .. لكنه في الطريق
إلى هناك انكفأ مذهورا .. فقد سبقه السلك وانقطع .. سقط
أحد طرفيه فوق العربة .. ثم انسحب هابطا بقلبه فوق ظهر

لأقول لك الحقيقة !! ولأن الدواء قد أكل سوار زوجتي ، ألا تكفي أنت ومستشال اليمين . ومستشال الشمال وأمين السر وأنا . لكشف الغطاء عن جسد الحقيقة ؟! وأصدقنا ياسيدي . ضمالنا لا تكذب لأنها شعاع من روح الحق وضياء العدالة . . .

من أين أسد المبلغ ياسيدي وليس في المدينة سوق رسمية بعد للعديد ؟ لا ياسيدي أهل كلهم فقراء ، أصدقاه ؟ هل تصدق هذه الخرافة ؟ يجبك الله إذا عبرت الحياة بدون أصدقاه . نعم هذا أفضل كثيرا ، ألم يعيش سيدنا آدم بلا أصدقاه ؟ وأنا أقوله تماما . . ليس لي أصدقاه إلا زوجتي . . . أنا لا أهدي ياسيدي المششار بل أفتح لكم قلبي ، كيف أثبت برامتي إذن ؟ انظر بذكائك في عيني ياسيدي القاضي . . ألا ترى فيها برامتي ؟ لم تعد هناك إذن إلا وسيلة واحدة . . أن تشف روحك صفاء حتى تصبح مثل موسى . . فتصعد جبل سيناء . . . وهناك تكلم الله ويكلمك عبر النار المقدسة . . وسوف يقول لك الله الصادق العظيم إن برىء . . أما الآن فليس إلا هذا الصريحى وصي المخبز . . . وهما ليسا غريبين على الله . فهما مثل ومثل من عباده الطيبين . . .

ياسيدي القاضي لا تحف ابتسامتك المشرقة في الأوراق ، لقد تهتت نظراتك الطيبة إلى البراءة .

سیدی القاضي !! ماذا دعي مدينتنا ؟ أه لو يكف الناس عن شروهم فتهدم المحاكم وتزور في مكانها الورد ؟! ولكن !! لماذا أنت مرهق الانسامة هكذا ؟ مع أنك شاب في مثل سنى !! بلغت الساعة الرابعة ؟ . . هذك التعب ؟ بعد البراءة سأصبح أنا وأنت صديقين . . . تنبذل الزيارات والكتب وشرائط الموسيقى . . أنت تسمع حديثي إلى نفسي كما أسمع حديثك إلى نفسك . . زادت ابتسامتك نبلا ورقة وصفاء ، لا بد أن الله قد هس إلى ضميرك بالحقيقة . . لذلك تبلو قلقا على مقعدك - متلهفا على مزيد من الحب المقدس في الأركان ، كنت في صباى الباكر أحلم بأن أكون قاضيا مثلك . . لكى أحكم فاعدل كما عدل عمر . . فأنم فأنام أنا أنقل النوم رأسى ، وأنت أيضا تستطيع أن تكون قاضيا عمرا ، بل إنك لكللك ، ياغلصا لله والإنسان !! ضاقت المسافة بينك وبين الساء !! وستدعوك زوجتي بطول العمر يا عمر !!

— هل رأيت الحقيقة معه وهو في البلاء ؟

— لا ياسيدي لا أكذب على الله !! لكني أقسم بالله وأحمل الذنب . . إن هذا الرجل شريف ، لأنه قعد يعلم جنب البلاء ويشيل الطين . . ولا كان أهله كلهم ماتوا ، إلهي رينا

نشر الدواء بعد فالنمود التي في البيت لا تكفى !! أذهب معك ؟ والبرد التبرص بى أمام الباب ؟ لماذا تلهب عيناك بالغضب ؟ لا ياأخي أنا لست سارقا . . ولا عدوا للوطن . . أرجوك لا تحكم على فانت لست قاضيا ، نعم بل أنا عضو مؤسس في هذا الوطن . . دُعك من مهام وظيفتي الآن ياسيدي فسوف أخرجها ، نعم سأستقبل ، هناك وظيفة أنتعذب شوقا إليها وهي تعذب شوقا إلى لكن . . . ، هذا عيب ياسيدي لا ترفع الغطاء عني . . أنا لن أذهب معك إلا في الصباح . . بشرط أن يطلع هذا الليل الأسود صباح . . لا أمل في أن تفهمي . . كنت في صباى الباكر أحلم بأن أكون ضابطا مثلك لكنني الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لي الأحلام .

— ٤ —

أقسم بالله يا سعادة النائب على أن برىء من هذه التهمة الوضعية !! كيف أجبرء لك بالشهود وقد كانوا عابري سبيل ؟ تجمعوا حول الخطر ثم ضاعوا في المدينة العابئة ، نعم ياسيدي عابئة . . وهلامية وضبابية ومجرمة ، نعم ، لو لم تكن مجرمة لما قطعت أوصال المودة بيني وبينها ، ها أنت من أهلها ولا تعرفني ، ماذا لو كنت تعرفني ؟ تسقط التهمة الآن عني . . ثم يتبادل ابتسامات السخرية من هذا الذى يجرى . . وتذهب معا في رحلة إلى نفاة الحلاء ، ألم نحل هذه الحجرة الضيقة والجدران ؟ لا ياأخي أنا لا أكذب عليك !! الإيراد في الحقيقة ،

والإيصالات الباقية في الحقيقة ، الحقيقة ، الحقيقة في المجارى ، أنا لا أخفض صوتي بل المرض والدواء الفاسد ، لست أدري ياسيدي كيف أثبت برامتي ، ليس لدى إلا أنصاف شهود ، العربي صبي المخبز . . وجهة الحمار الملقاة هناك حتى الآن ، لا ياسيدي لم ير أحدهم الحقيقة معي . . ولا المارة ياسيدي ولا الحمار ، لماذا ؟ لأن الشوارع كانت مظرة إلا من الشتاء التجبر ، أقسم برحة أبى الفقير العظيم على أنني لم أسرق مال الحكومة ، نعم كان أبى فقيرا وفيلسوبا . . علمني أن الحكومة أهل وحاميت من الجوع . . وأن الحياة رحلة قصيرة تافهة لا تستحق أن يتلوث غيرها الإنسان ، لماذا تبسم هذه الابتسامة الساخرة ؟ بعد كل هذا تكلميني ؟ لا أمل في أن تفهمي . . كنت في صباى الباكر أحلم بأن أكون مثلك وريلا للناية . . لكني الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لي الأحلام .

— ٥ —

لا ياسيدي القاضي لم أستاذج محاميا ، لماذا ؟ لأن جئت

يعمر بيتك بإسعاد القاضى . . تحكمم لى بالمرة بقرشين اشترى
حتة حمار يصرف على بيقى وعيالى .
أخفى القاضى ابتسامته بكفه . . وتجاهل الطلب الساذج ،
أشار لصصى المخبز لكى يقترب من المنصة ، وقيل أن يوجه إليه
الكلام هتف الصبى مدعورا .
- لا ياسيدى لا أكذب على الله ، لكنى أئسم بالله وأتحمل
الذنب . إن هذا الرجل لأنه قعد . . مرة أخفى القاضى
ابتسامته وأشار للصصى بالانصراف ، مآل برأسه نحو مستشار
اليمين وراحا يتهامسان ، اكفهر وجه القاضى ، ازداد توترا
بعد أن استمع إلى همس مستشار الشمال حلق فى المحصل

المتهاوى داخل القفص ، تشبث عينا المحصل بعينى القاضى
فرأى فيها عدالة عمر ، عاد القاضى يقلب فى الأوراق حائقا ،
ثم خط بضع كلمات على الغلاف ، وأشار للحاجب أن ينادى
على القضية الثالثة والتسعين ، نشر الحاجب ورقته وينادى على
المتهمين الجدد ، ثم راح - كعادته - يشير للحضور بالكف عن
الهمس والحركة ، خيم ، الصمت تماما . . وتعلقت العيون
بالمنصة فى ترقب ، ثم فى دهشة ، لأن القاضى كان قد طال
انحناءه على الأوراق ، ثم تناقل رأسه فسقط مصطلما بحافة
المنصة ، لكن أحدا لم يكن قد فطن بعد . . إلى أن شيئا ما فى
داخل رأس القاضى قد انفجر ، فمات

القاهرة : سورihal عبد الملك



قصه وجه الصبيّة

خلالّة أرجوانية رقيقة . خلالّة الشفق . غيّب الباب الجرسون . . على بُعد أهبال منى . أهبال من مسافات لونية ناعمة متموجة . كل ملهى هنا على امتداد الرصيف ، يعلن فوق جبهته بأضواء النيون الملونة عن أسوأ نساء عنكسات : راقصات ومطربات .

منظور الأشكال والألوان هنا ، يردّنى إلى إحساسى بلوحة (الوداع) ليوكيوى : نساء كنّ بنات لمن حيون الكتاكيت . كنّ يلهون فى الأزقة . ولما زلزلت الأرض زلزالها انحدروا من كلي فج . . تناولت فنجان الشاي بأغلى المرتشتين . . أحسست نعمة ملمسه . بدا لثني ، للحظة بارقة ، أنه مغلف بزغب فراو سنجاه . . وما هو قللى فى يلى . أحوال التركيز . أدق النظر . أمسك بقللى وأكتب . أمسكه من عنقه ، بقوة تعاند الوهن . قللى يئن . يكاد يصرخ : أنا وحيد وخدر وأنا يا قللى وحيد مثلك . لكن ، فى الكتابة تطهيرى وعزائى . طوى للحرزاني لأهم يتمزّون . كنت أردد وأنا فى طريقي إلى هنا كلمات أخرى : الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم . . وكانوا قوماً مجرمين !

جئت إلى هنا بعد طواف العمر . تعلق بصرى بكل ركن من أركان الدنيا : شوارع وميادين . معارض وأندية . قصور ثقافة ومسارح وقاعات موسيقى ومحاضرات ، مقاهى وملاو : بار اللواء . الكازينورا . البرجولا . ماى فير . سان جيوفانى . شيراتون . مقهى ريش . الكيت كات . شارع الهرم . . وما هو كورنيز الاسكندرية ، فى الليل . . فى أول الليل

فى مساء حريفى على كورنيز بحر الاسكندرية ، عثر أحد العابرين على لفافة أوراق منشوعة باليد مبللة بالرطوبة ، فوق إحدى الأرائك الخشبية . وفى ركن دافئ بعيد : راح يفضيها وكأنه عثر على كنز من اللطاسم وخاصة عندما عثر بينها على عقدتين صلبيرين من الفل ضاع شذاه . . وظل يقرأ برغم كثرة الشطبات :

والورقة الأولى :

وجلست الآن إلى أقصى مائدة ، على حافة صاعدة ، حافة الدنيا ، على رصيف ملهى (الفردوس) الصغير ، رصيف من بلاط أسمنتى تمتد بلا نهاية . تراص عليه موائد ومقاعد قليلة ضالية . أمثل فى جلسى أمام البحر المتوسط الأوقيانوسى مستسلما ، لا يفصله عني سوى أسفلت الكورنيز والسور الحجرى . وما هى أوراقى البيضاء ، أخرجهتها من حقيبى الصغيرة . لبست الكتابة صناعى . الرسم : هوائى وحرقى . كانت الكتابة حلمى . كتبت فيها مضى كلمات معدودات أشعلت النار فى المشيم . لكنى الآن أكتب كلمات تلقائية . أكتب الآن لأشقى ، لأتحرق من وخم الروح ، فما أخصب الكتابة التلقائية ! قال لى الجرسون (القضاى) المهيب الغامة كلمات . قتيه باب للمهى الليل . وما هى (طائية قاتبىاي) على حافة الأفق البعيد ، فى أقصى سلسلة البنايات : سحقتها منذ دقائق شعاعات شمس الحريف الغازية ، تغلفها الآن

● (كتبت هذه القصة قبل مرّة ١٩٦٧) .

— غارق في السكون ، في طيات نسمات حنون . وهناك على مشارف الأفاق البعيدة ، حيث مرائء الميناء ، تلوح بقبع مراثيات تتحرك بلا أصوات . وزوارق الصيد الصغيرة على صدر البحر الرمادي ، تتأذى بمصابيحها البنفسجية المتوهجة . يجس في خاطري أن كل ما ينض حولي ، قد حُذت من قبل ..

وقبل أن أجيء إلى مجلسي هنا ، كنت في شقي الصغيرة المطلة على البحر . استأجرتها منذ عام هجر من القاهرة .. أحسست بسكينة مطيعة تستكن كاللوت في كل أثاث وحيطان الشقة . كنت جالساً إلى شاشة التلفزيون مستسلماً . وفجأة ، قمت . أحسست بعروقي تنتفض ، وعروقي يتفقد . فجأة ، أحسست كأن مقلع (المعدية) قد لطم عيخي . كأنه غاص في ألياف أعصابي المحترقة .. غاص في الدخان العبق وغاص في رجة الحبيبة الصغيرة في أعماق مياه ترعة المحمودية . وانطلقت أجرى كمجنون تصف به ربح خبيلة . أجرى على طريق شيق ملتو ، والرياح تززع فروع أشجار الجميز والسرور والكافور . فروع كالأفاعي تتلوى وتتطوى ، وتزحف وتلظظ رؤوسها ، وتتكايف حولها أكمام أوراق عريضة .. وتطارد سيارة (لوري) عملة بضائع الليل . تترصدني السيارة كحيوان خرافي ضخم يقودها مسلول أهوج . ألقيت بنفسي إلى المنحدر ، إلى مياه التربة . هناك ، تراءى لي الشاب المتعلم ابن المزارع الصغير وألقا بجوار نوى العتيبة . أمسكني الشاب بيمينه ، ويسراه المقلع . وراح يناجي نفسه بصوت شجي :
« قد الدفة ياريس حسب الشراع ، حسب العدل صُد الغيضان ... »

قمت من كابوسي ! .. أدت الزر . أخرست صوت التليفزيون . الصور : تجري . الشفاه : تتحرك في سكون تام . وتحدث لي من الخارج دقات أجراس كنيسة (القلب المقدس) المجاورة . وغادرت شقي وجئت إلى مجلسي هنا على رصيف مقهى (القردوس) لأكتب . لاشفي .. افتتح منظور البحر أمامي كسباط سحري . لنسج خلقي صهيد مروق السيارات المتقاطرة . بدا لي أسفلت الكورنيش ، كجلد فيل عجوز . وها هو العالم الليل قد بدأ يفر أنفاسه تحت رحاب قبة الساء اللامتناهية فوق البحر والساحل . وها هو فنار بوغاز الميناء : يثع أنواره في دورات هادئة . .. وأنا أجلس على رصيف المقهى وأكتب !

« الورقة الثانية : »

« يا أوراقي البيضاء : الكتابة التلقائية تطهر من

كوابيسي . جرت قبل أن أجيء إلى مجلسي هنا . ساءلت نفسي : ألام أم أغادر شقي وأجول ؟ انتابني كابوس سرعة المحمودية . أغلقت باب شقي على كوابيسي ، وهبطت الدرج عموماً . حطأت شقي : تبدو حبات رمالها قصوصاً لمنتممة كميون الأناس . حبات رمالها من : بقايا الأصداق والمحاربات والقواتع والقرشيات وعظام الخرقى ! .. كل حبة : عين . ومليون عين تفرس في . كل عين لكائن كان ثم اندثر ... وها هنا صوت على الرصيف يتردد :

— « كاريكاتور .. كاريكاتور .. أرسم صورة كاريكاتورية » !

صوت تردد . صوت فنان متجول يحمل حقيبة صغيرة . يرسم وجوه الناس . وهو لكثرة ما يردد قوله هذه ، لم يتصق بشفته السفلى غير حرف الكاف . الكاف بصمت لحم شفته بالتواء . التواء عضوي ، سيره أبنائاً . الوراثة بنت العادة . العادة بنت الضرورة . يمر الفنان أمامي على الرصيف الآن . أعرفه منذ أجيال . الضرورة خُصص للجمال . يردد قوله كثيراً . أول مرة سمعتها منه منذ أعوام . على رصيف مقهى آخر بمحطة (الرمل) . شد انتباهي . قلت له يومذاك :

— « أترسمي ؟ وكيف ترائي يا فنان ١٩ » . ورسني هيكلًا ضامراً بضرب مجذافين . وهيكل داخل هيكل قارب انغرس في أرض بلا ماء . وقارب بلا شراع . خطوط . ظلال . تربة قشفاها الظمأ . غور شقوقها الجفاف . تذكرت يومذاك مجاعات الفلاحين في قرية (كفر كلال الباب) . قلت له : — « أنت نبي .. أوفيك شيء من الله ... »

ويقلمني الفحמי داعبته فرسمت وجهه . قال لي :

— « أنت ترسم أحسن مني . في رسوماتك شاعرية ومرد . أنا أرى الناس والدنيا أمشاجاً من الصور : أنت خريج كلية الفنون الجميلة ١٩ » ضحكك . وضحك . رفض أن يأخذ ثمن رسمه . جلس بجاني . ألقى . أجنى . وذ في أعماه أن أكون صديق صوره . الليل والمثل والوحدة . وكذا لا بد للأمية أن تتزلق بنا إلى مشارف الفجر ، تتحادث على الرصيف الصيفي . كان لا بد أيضاً من النوم . تصافحنا . افترقنا . بعد زمن : ها هو لا يزال يسعى . ها هو قد نسى . تفرس في وجهي . قسما وجهي تبدلت كثيراً . لمحت حول عيني اللتين غارتا في محجرتي ، تغضنا مكتحلا بالشجن . قلبه لا يزال يهول لرفيق . لم يعرفني . تفرس في وجهي لحظة . لكنه استدأر وسار في طريقه . مضى كما مضى مقتل هابيل بلا تحقيق ! أفصح يا آدم : هل كنت حراً في الاختيار بين الطاعة

والمعصين ؟ .. إيه يا (وودان) ! إن تحفك و « بؤابة الجحيم »
 لن تنكر ، والكلاّب و « مِلألون » خرائب الدنيا . مَنْ أحرَق
 مكبتك يا إسكندرية ؟ مَنْ سَوَّغ في زماننا ، الاعتيال ؟ مَنْ
 راقب الصحف وانتَهك حرمة استقلال الفكر والروح ؟ مَنْ
 جعل « السياسة » تسود ، فتجروراهها الفنون وتجرّؤها في عَرَبِي
 هُزْ البطون ؟ .. وما أنت يا مستطيلات السكر في قاع فنجنا
 الشاي : قد ذَابَ قوامُك ، وتفتت ذراتك وخالطها لعاب !

« الورقة الثالثة » :

« منظور البحر مفتوح أمامي برحابة وجلال . وراه : الأفق
 البعيد . بدلي كلوحة (أبواب المدينة) لبيerman . انتفض بدن
 كريشة علة ثوان : عاودني الإحساس بالخدر . لكنني قادر على
 مواصلة الرسم بالكلمة .. بالكتابة التلقائية . ذلك يطهرني
 ويفرّجني . ها هو « موتوسكيل » طائر فوق أديم الأسفلت :
 يقطعني . « رفاقه » تنتفض برهافة كشخيرة أبي . كان أبي يعود
 كل آخر عمار من الحقل إلى الدار . بعد العشاء يتزوي . يتكور
 فوق السرير العالي . وأظلم هناك في الركن لصق حائط
 مقشور . أظلم أنامل طبقات الجبر القديمة . أقشرها بسن القلم
 الرصاص حتى تبين لي طبقة الطين ، أقدم الطبقات ! وأحس
 بأنفاس أجدادي . واستغرق ، فأخط وأرسم بالطباشير ،
 تهاويل وشطحات خيالاتي . غادرت القرية صبيّاً . كثرت
 ونجرت وعملت وتزوجت . . . ورجعت من جنازة الحبيبة
 زوجتي . رجعت والصغيرة (عزة) ابنتي تمسك بيدي ، متعثرة
 بخطى اليتيمة ، غُير القبور والشواهد . عزمت أن أعود يوماً ما
 لأزور البيت . بيتنا العتيق ، وأدخل الحجرة وأنامل من جديد
 رسومات الطفلية الساذجة . كان أبي ، في قديم الزمان ، يخط
 في نومه مهدوداً . كان أبي يحلم ، ويحكى أحلامه لأحيائه
 الأصفاء جلساء المصطبة في الدار . علمني الانتباه لتفسير
 الأحلام : « خُذْ يا بني ، هذا كتاب .. وفسر لي الرؤيا ..
 خيراً إن شاء الله ! » . جامد يوماً بكتاب (تعطير الأنام في
 تعبير المنام) . ذكره وأعظم المسجد في حديث عابر . احتفظت
 به في مكتبي بالقاهرة ، أرجع إليه كلما تأقت نفسي إلى تفسير
 رؤيا . سألتني « درية » صاحبة ملهى « الركن الصغير » :
 « رأيت في المنام بيتي اهدأ ؟ » . قلت : - « خيراً يا ست
 درية .. خيراً .. ! » . قالت : - « ورأيت في منام آخر :
 زبوناً سمحاً اقتحم المحسل وأطلق النار ! » . قلت :
 « خيراً .. » . قالت : - « كلمة خير ! والله أنت قلبك طيب
 وابن حلال . آه ، لو تفحصك ! .. رأيت طابوراً طويلاً من
 الخلق . عمالاً وموظفين ، يقبضون » روايتهم . كل واحد

منهم : قَفَّاهُ متورِّمٌ تورِّمٌ إلى القرد ! .. تسمت يا درية
 وغمغمت : « خيراً ! سيرت أطفالهم هذا الوباء ! » .
 واجترعت أنت يا درية كاشك وسكت فجأة سكوتاً أعادني دفعة
 واحدة إلى صمغي وحزني . طوي للحرمان يا درية . أتذكرين
 يا درية يوم دخلت عليك ، في حملك أول مرة ، غريباً تائهاً ..
 ثم جئت بعدها مرات .. إيه ! يا أوراق البضياء ! بعد
 طواف العُمر من « كفر كلا الباب » .. إلى القاهرة .. إلى
 المعتقل .. إلى شارع الهرم وضفاف النيل ومقهى ريش وبانانا
 كلوب وفرساي و .. و .. وإلى الاسكندرية .. إلى شقي
 هنا . شقي يا درية : جزيرة كثية . منى مسح .
 ضحكات الجنون لجلجل في الحيطان . وريم عظام تضعض
 خشبات السريوي تحني وتقصص .. شقي خربة كدنيانا . دير
 ياسين .. يا خيام اللاجئيه وهوان المهاجرين . يا جنف
 الباشين . يا قلوبا مهجورة متفتضة بعروقي اليأس .
 يا بطون الجياع . من هنا إلى هناك . ومن هناك إلى هنا .. ما
 أتعس للمتجول ليلاً يا درية ..

- « عَزْه ! عَزْه عندك يا درية ؟ » .
- « مسير الحى يتلاقى ، يا أمين .. » .
- « الضنا غالي ، والبيت كيرت .. » .
- « الزمن يصون بنت الأصول .. » .
- « أنت يا درية ، بنت أصول .. » .
- « درية وحياة الغالي كانت .. » .
- « بنت أصول ! » .
- « المسك ايمان واتنتر واستمعلته البقر ! » .

.. ما أزال على الرصيف ، أكتب . لكن ، استرخ
 يا قلبي دقاتي . ها هي تسامت وإردة رخيّة . وها هي أنوار
 الفار تدور وتدور !

« الورقة الرابعة » :

« أنت يا مدينة الاسكندرية : كلُّ بقعة من بقاع الدنيا
 مأخوذة من أصلاك وميراثك . الأضواء فوق جبين للملهي
 تسحق كل شيء . اللون الأصفر يثخن الروح . مسكين أنت
 يا ثمان جوح ! .. ألمح الآن ذلك الرجل .. وحيد القرن ،
 مخجوراً متكوماً في الركن داخل ملهى (الفردوس) . رأسه
 الخنزيري الداسي يذكرني بشور (رامبرانت) السلخوس . الكتابة
 التلقائية : عطاء يميني مفتاح الرلوج إلى أنوار (رينوار) ..
 يا نعيم الألوآن : السحر يسري ، والحذر داء . والفراع بلا
 امتداد . الزُّرقة الخفيفة الدافئة : من رحيق الزمرد . تسامت

البحر : من غير الفردوس .. وما هو صوت آخر :

- « باجانفيا .. باجانفيا .. باجانفيا ... »

تردّد صوت بائع العصافير المذبوحة : مرّه لسّمار الليل .
عصافيره وجبات الساسة والحكام في كل الأزمان . بائع
العصافير يتحدث مع جرسون الملهي ، القيفضاي . ها هو
يسعى إلى الزبائن . من أحلامي : أن يوسّس العالم شعراء
وفنانون وعلماء ! في الصباح الأول من ميلاد ذلك العصر
الشعري العلوي ، سيكف أطفالنا عن اللعنة . ستتفض
العصافير الشهيدة صباحاً ، لتبث حيّة ، منطلقة مغرّة في
الرحاب العلوية ، أول مادية في المستور النقي الصغي .
ولا طار يطير بجناحيه إلا أمم أملاككم . تعلم الإنسان تجربة
الدفن لأول مرّة ، من غراب يبحث في الأرض . غيّب الباب
بائع العصافير ، حاملاً قرص المذبحة على راحته . غاب في
الأضواء والظلال والدخان . أنا أدقّ النظر . أحوال التركيز .
أرسم بالكلمات . ورائي داخل الملهي : شواظ القرص .
تجشّص الحضور . لوائح المخدرات . لداثذ المشويات في
البطون . اللحم الحني في العيون ! الجفون تذبذب . الوجوه
تضمض . تهدل . قبي . لخط . هلد . دموح . حواد . قواد .
سيارات على الكورنيش من كل البلاد . كم بامسك أيتها
السياحة ... النسوة يشرين ولا يسكن . رؤ وسهن تشتت
بالبقاء في حضن الصمحة الكاذبة . غمّلهن : استبقاء الحذر
واستحلاب النشوة . كلمات المعلمين « البرمجية » العُنة :
كرات جرّ مسمومة ، يملأون بها أدمغتهن . طحالب سامة .
أشواك شيطانية . لينة شريطية . جاسمة لولبية . لزجة
حلزونية : ديدان أركان النّم . شحوب المم . حشرات .
زواحف . ووحيد القرن في الركن . روائح كريمة تمرض
النسمات الواردة من طي البحر . الملل من الصمت . الخوف
من الكلام . من المحس . تلفّص . تجمّص . اعتقال .
تعذيب . الدرجات اللّزنية متحركة . يا أشجار الكافور
والجيميز والصفصاف : أمس : تسوغلت في مجاملك
يا إسكندرية . امتلا صدري برائحة الليل وزفارة سمك
صبادي ترعة المصمودية . غاشت سكان الصنادل والمعديّة .
ألقت روائح الطرب الأحمر والفخار وصنوف البضائع المسافرة
غبر النيل . سمعت موابيل النوتة . وعلى نار (الراكية) في
قلب صندل عتيق ، وضّعت يدى في جيبي . وأخرجت
الصورة ! نفرّس فيها نوى المعديّة بعين صفر . هزّ رأسه الخرفاني
وقال : - « ما وقّعت عيني على بيتك المصونة لا في البرّ القلبي
ولا البحري ! »

- « أنظر يا ريس ! عينها أزرق من عَيْن كتكوت ! »
وعلى نّفس النار . نار الراكية ، شاركنا الشاب الرقيق ابن
الزراع الصغير ، شاركنا تبادل شدّ الأنفاس . وغطى موج
الدخان الوجوه . قال نوى المعديّة وهو في البُعد عني بأهبال ،
يمدّ إلى الجزيرة العجوز : - « تفصل ٣ أسبق السورة
للوارد ... » . هزّزت رأسي شاكراً ، ومهمّمت متأملاً لآلة
مياه التزعة : « أسبقك يا كمون . إيه يا زمن يا سارق
المصون ! » . ونبض النوى قابضاً على مقلّعه المنغرس في
الماء ، ونظر بعينه إلى بعيد ، وغنى :

« أحبك وأحبّ ريجتكم والنسيم الوارد من ناحيتكم »

« أشكى لين ، وكل الناس جاريح ... »

« أسبك الذّقة يا صاحبي وأغلب الريح ... »

.. وسلّم مقلّعه للشاب الرقيق .. ورجعت .. رجعت
غبر زفارة أمشاط سمك البلطي والبي والفقاعة والقرايط .
صعدت المنحدر . مشيت في طريق ضيق : رجعت في متاعة
الليل غبر وكالة الحضر وأكشاك وسلال ومناخل وغرابيل .
رجعت وأنا أسبل جفني على وجهك يا ملاكي الطاهر : تبدي
لي في طاقات النور المتألّثة في حضن الماء الحلو . رجعت تحت
شجر السّنت والسّرو والكافور والصفصاف : شامة الأكايل .
رجعت ضارباً في غلاء الحطوب الصغيرة المتراصة وراء
(الحاضرة) و (عزبة سعد) ، رجعت غبر الفسحات الرحبة
بأرض (سموحة) إلى شقي المطلة على البحر . ومن شقي إلى
هنا اليوم .. وما هو شبح نتوءات طابية (قايتباي) ، ألمحه
الآن غائباً ، من مجلس هنا على الرصيف ، كتاج الشرشر
الذي هوى !

« الورقة الخامسة » :

« يا بحر الاسكندرية : عندما أمش أمامك مستسلماً ،
أحسّ أني إنسان آخر ، غيّر من كان في القاهرة ، حيث الحلبات
والندوات . يا أوراق البيضاء ، يا من أكتب عليك كلماتي
حتى الشفاء . يقول لك جواب الأفاق : أنت عجيبة فضلات
طفل مشلول ، ويصاق مهاجر مسلول ، وفيه حاكم مخمور ،
ودموح ناكل سقطت بينه الصغيرة بلا أكفان من منحدر
الجولان . لكنك يا أوراق البيضاء ، أنت الآن : نور الفناري
جزيرق ومنفأ بعد طوابق ونحوال غبر قبور العمران .. من
شارع الهرم إلى ضفاف النيل ، إلى مقهى ريش . ورفاق
ورفاق رفاقي - ما تزال أصواتهم تترزم في دماغي ، وتقرقر ،
تجمجم وتغمم . تغالب وتلّج . وقال الرفاق : - « أمين !
يا باقة من مواهب . هات ما عندك ! »

- «نحن معك ، فما حدث هو زلزال يهدّ الجبال . لكن
الفساد لا ينبغي أن يكفّ عن المسطاة ، فماذا تفعل
يا رجل ؟» .

- «أوجش حياتك !» .

- «إضحك على القرد بطرطور أحم ، يا هنية !» .

- «أنتعرفون معنى «هنية» ؟ إبحثوا عنه في معجم بنى
فيس إن كنتم لا تعرفون ؟» .

- «قُلْ يا باسط !» .

- «أمين ! لمحت في آخر لوحة لك بالمعرض ، تأثرتك
بالسرياليين ، ما رايك ؟» .

- «مَن منكم يلدني على معنى : أبي العنابية !» .

- «يرة على سؤالك شاعرنا الأخطل الأصغر !» .

- «مَن منكم سمع بالحادث الرهيب الذي وقع صباح
اليوم ؟» .

- «نسمع جميعه ولا نرى طمناً !» .

- «انتحر اسخر يوطي القرن العشرين !» .

- «يهودا الستينات انتحر ؟» .

- «بِسْ ! هُيْ ! لتتحدث عن الرواية المصرية !» .

.. وظللتُ يا بحر الاسكندرية صامتاً مثلك ، حتى
وجدتني مدفوعاً لبقول كلمة ، قلتُ للرفاق : «تأثت مني
يا رفاق كُلّ الأشياء . أكلوا بيوت الأمل ، وخطفوا براءة
عيون الكتاكيت . وأباحوا «دروس الدعارة» في البيوت ! فما
أتمسّ المتجول ليلاً ونهاراً حافياً بلا خطة ! أقول لكم ، والبقية
تأتى ؟ أستمعون هن روائى روسى اسمه «دستوفسكى» ،
كتب قصة بعنوان «قلب ضعيف» ، بطلها اسمه (فاسيا) . كان
شاباً موطئاً مثلكم . كان فيه من سمات أبي العنابية
والأخطل ، راح ينجز نسخ تقارير ، ليقدمها لرئيسه «وَلَّى
النِّعم» ، فظل يكتب على صفحات عسيدة من الورق
الأبيض ، بريشة خالية من الحبر .. !

- «باجافيكيا ... باجافيكيا ... باجافيكيا ...» .

ها هو بائع المصافير المذبذبة يخرج من باب ملهى
«الفردوس» .. كم انتفتدك يا شجرة الليمون في قريتنا . على
جذعك حفر اسمك يا عرق الحبيبة !

«الورقة السادسة :

«يا أرواتي البيضاء : اطمئني . لن يجفّ قلبي . المح
هناك : امرأة تطل برأسها ، مخبئة وراء دولاب «الكابلات»
الكهربائية ، تتابع بهلج تقاطر السيارات . لعب الليل في حُلُب

الليل . والليل لعبة الكالهار لعبة أخرى . نظراتها تبع هي
الأخرى . تختبئ في الظلال . خلال منحني شارع متفرع من
الكورنيش ، تفوح منه رائحة الجردان .. يا بنت الناس !
وتنهض إلى سمعي الآن صوت الشاب ابن المزارع ، غير
المسافات من البرّ القبطي ، يقول : «حُكام البلد يا أفندي ،
زُرعوا البصل من غروقه !» . ويقول سانس الاسطبل ، الذي
شاركنا شُدّ الأنفاس ، في الصنندل يومئذ ، عندما جاء
مصادفةً بجرحه ودلق الصنّان في مياه ترعة المحمودية ، يقول
صوته : «هنا يا أفندي مريض الفرس ! سَكَنَ الذئب مع الغنم
في زريبة ضيقة مع حاروحشى رفاص !» .

.. إيه يا سمنات بحر الاسكندرية : رَقَى من حُمى الدوار
في رأسى . أطفئتُ جَرّ الأسياخ المشبوب في صدرى . لاخت
العرافة اليونانية من بعيد ، متشحة «بإسار» أبيض موشى
بالدانتيل الرقيق . تقرا الكُفّ والفنجان والكوتشينة .
سألتها :

- «اسم الكريم يا مدام ؟» .

- «أسترايا» .

- «عاشت الأساء» .

- «واسم حضرتك ؟» .

- «أمين ...» .

- «موظف ؟» .

- «رسام في مجلة بالقاهرة» .

- «في إجازة ؟» .

- «في إجازة مرضية ...» .

- «سلامتك . متزوج ؟ عندك أولاد ؟» .

- «عزّة ! بنت واحدة . ها هي صورتها يا مدام ! ...» .

هات لنا قهوة يا قبضاي !» .

.. قلتُ لها : هات ما عندك ، فما عندك يا مدام مختلف .
لا شيء خرافي . ولا شيء حقيقي . الشيء ليس واحداً .
الشيء كثرة . العالم عدة ونغم . بل : لَوْن ونغم . واللون
حركة ، والنغم دوائر عميقة . الشيء له مليون وجه ... كان
أبي يا مدام يحب سماع حديث شيوخ القرية . وكنت أنا أيضاً
أصبح السمع . حفظت عنهم كلاماً كثيراً . قال أبو العباس
البوني في كتابه «بنية المشتاق في معرفة وضع الأوقاف» ، كلاماً
كثيراً عن مقامات البروج و«علوم الحروف» للحروف آثار .
وعالم العرش يمد عالم الكروى . وعالم الكروى لا يمد عالم
الأرض . وعلم الأرض يمد عالم مجدين يا مدام ، خلق الله ، عباداً
عبيداً ، ملأين مهاتين ! قولي يا مدام للإسكندر الأكبر : لا

«الورقة السابعة» :

«ما أزال أجلس إلى أقصى مائدة ، على الحافة الصاعدة ، على رصيف ملهى (الفردوس) ، وأكتب ! وما هي مدام «أسترايا» قد تلعت بوشاحها الأبيض الرقيق ومضت . ووجهها غائب في اخزن والورقة كوجه السيدة الثقية في لوحة (أعجوبة القديس أنطون) بلوبا . مضت تنهادر على الرصيف الممدود ، حتى غابت في أعماق الشابورة . . شبعك يا أسترايا منذ دقائق من جلوسي هنا بعينين نديتين بدمعتين . قبل أن تمضي ، جاهدت زماً كي أحس دمعتي ، كيلا أفضح إشفاقي . لا يطيق قلبي يا أسترايا أن يري الجمال ذليلاً ، ولا الأثرة مهجورة . وما هو وحيد القرن ، نهض من ركنه . ترك أشياؤه على مائدته . انبه نحو الباب الخارجى ، يبطط ويبتخر في مشيته ، هبر اللحم من بطنه وصدره إلى لثده وذقنه . وقف عند عتبة الباب ، يستنشق عير البحر الحريفى . إنه قريب من مجلسي . لمحت في عينيه ، تحت الأضواء ، الأحرار والنقل . أحسست به عن قرب ، إنساناً طيباً بالأسا ، خاصة عندما وقع مصرى على تورم مقروح تحت مقلتي عينيه . كنت منذ دقائق ، أنظر إليه مشمراً كارهاً . لكني الآن أحبه . استدار ودخل وقيع في ركنه . . وأنت . . أنت يا بنت الناس ، يا من تحنن وراء دواب «الكابلات» الكهربائية . . أنت عود قصيب محصوص ، نغره السوس . . وما هم رفاق أحياء : الخفير والغطاس والكئاس . ها هم ثلاثهم ، صمدوا سلم الشاطئ . أرفف مودعاً انتهاء عملهم منذ دهر بعيد .

هم على موعد آخر . يجتمعهم مجلس المساء . يسهرون الآن أمامي ، رفاقاً في ثقل فاتر بحذاء السور الحجري . أعرفهم ويعرفونني . جمعي مجلسهم منذ أيام ، في قبو تحت الكورنيش ، في «مبولة» الشاطئ . ها هم ينظرون إلى بنودج ، قالوا : «السلام عليكم . . .» قلت : «عليكم السلام . تفضلوا . . .» قالوا : «جئت ا الوقت متأخر والنوم في العين . . .» قلت : «تصبحون على خير . . .»

. . منذ أيام يا أوراقي البيضاء ، بعد الغروب الخريفى : لَمَّم الغطاس من خلف ظهور الكيائن قوالب الذرة وهياكل كيزانها وقطاماتها التي خلفها المصطافون قبل رحيلهم . وجاء الكئاس يقطع من الخشب ، حطام السفن ، ركاب المرح . التقطها من فوق كتبان الرمل . وجاء الخفير بياكو المسمل ، وأشعل قلب الكوم : راكية النار الصغيرة . راح يستجلب النسمات بقطعة كرتون ، كمروحة . أمسكها بكف عظمية : عروقها نافرة . لا تكل ولا تمل . قطعة كرتون : بُدَّت لي

أنت أعطيت للعرش ولا للكرسي . أنا قلت لحاكمنا المستبد : أخذت العرش وقعدت . سئدت من حولك وسئدوك . ألقىت اليهم بالقنالم وتركزت الشعب رميم عظام في ساحة الجياح ! ياليت طعامهم كان جراداً وعسلأ برياً . لكن الجراد أكلهم وأكل حصانهم ، فماتوا على الجسر بغير تحلف لهم . ماتوا جوعاً ، وبضربة الشمس ! وأبتلع القضايا بعض أجسامهم المتعبة . ومصصمت أسماك النيل ، نخاع عظامهم . قلت لوارث العرش الذي هوى : ماذا يبقى الزمان على موائد قربانكم ١٩ . . هانت ما عندك يا مدام . أنا قلت ما قلت . قالوا : بطلتلك العائلية ١٩ لسان قلمك الطويل ١٩ . . تفصل . . اخجل ! . ودخلت الزنزانة ، ورفعت عيني إلى هامات الجبال حيث الألوان لا تنسى . دخلت يا مدام أنا الشقاق لمرة أسرار الهلكم والبناء . . دخلت الزنزانة . . ولكن ، قالت لي للمدام :

- «عزّ! اسمها جميل تشبهك . ربنا يجمعها . . .»
- «نشرّب القهوة ١٩» .
- «ونشكره ! لا أشرب القهوة ولا أى مشروب آخر ، لأنّجب أرتي الليل . . . سافراً كلفك !» .
- «وإنّس الله ! دبر أمورك بالعقل . أنت جئت من سفر ، وأمامك سكة سفر . قلبك سليم . عصبي . خط عمرك طويل . سترث ثروة كبيرة ، من بلاد بعيدة . حقك . ألك أقارب في أوروبا ؟ ستتمش الثروة حياتك . وسترتها ابتك الجميلة !»
- «والسمحين في يسؤال يا مدام ٩ . . أمتروجة ؟ عندك أبناء ١٩» .

- أهل كلهم هاجروا . . .»
- «تعمشين وحك ١٩ . . .»
- «سامى باراكالو . . .»

لم أفهم معنى كلمتيك خرياً يا مدام . حفظتها لأنك نطقت بها بنبرة منهدة أجسيانة . فهمت أنك ترجون أن أكف عن فضولي وتبش مواجعك ! . الدنيا أسرار يا مدام . أنت من بلاد اليونان المجيدة . وبرغم حزنك العميق ، ففى زرة عينك : صفاء فيروزي شفاف . وما هي أنوار قنار البوغاز المظلل من شاطئنا جنوباً على بلادكم شمالاً في الشاطئ الآخر ، تدور دورات ، فتسحق أشباح البنايات ، وتحنو على لآلء مصاييح زوارق الصيد المتأودة على صدرك يا بحر الاسكندرية .

كجناح طائر البحر، يرفرف، بنفض التعب، عفار السفر .
اندلع اللهب كزغب وش، كلواغ من حرير . تددت
الألوان : ألثة اللهب : بغسجية الذهب، خفيفة رهيبة :
كعرف جناح ملاك سابح في الجنة . وكان الباب الصغير مفتوحاً
على سبيل لا متناهية . فوق البحر . تراءى لي نجم ككوكب
درى غارب في الأفق المجهول، طالع في تفاضل الدرجات .
لماذا أخرجت يا ربنا أبناء المسكين من الجنات ١٩ . . ومن البر
القبيل جئت إلى الرفاق بلقافة صغيرة . دمستها في كف
الخطامس ، فقال : ومن اليد للخذ يا سلطان ليلتنا . .
وفضها الكناس . تشمها بلء خياشيمه ورتبه . قال :
وتريتها أصيلة . وشك على ملين . . وقصمها الحفير
بأسنانه الدخانية الصدة وقصرها أقرصاً لمليمة صغيرة .
وكصرها فوق جرات الحجر . وقال : وينج أ وزد عليك اء .
وضحكنا ضحكات خافتة مبتورة . تأت أسنانهم برة دخانية
دكناء . توهجت سمة وجوههم النحاسية على وهج النار .
وجوه لورج بشرتها ملخ البحر وجوههم الشمس النار .
طرقت النشوة الباب المخلخ . سحسجته ربح الليل ، فانفج
ثم توارب ثم انشق . أطرافه متكللة . . غشها رطوبة البحر .
ورسنت وجوههم ، في فواصل تغير مياه (البرطمان) وتبادل
كلمات الانتناس والتسود . ناولت كلاً منهم رسمة وجهه
كتذكاري . امعنوا النظر بسداجة بسامة . . وفي اللحظة
الداعمة ، أخرجت الصورة من جيبى . . قالوا : وما شاء
الله . . ملاك . . محروسة من كل عين . . . في تلك
اللحظة ، لثمت وجهك الطاهر يامهجة القلب . وسالت دمة
على الخد . سألت في مجراها المخفور منذ سنين . وحزن الرفاق
لحزنى . . قالوا : والفتا غالى . . . مسير الحلى يتلاهى . .

وتذكرت يا أوراق البيضاء ، لطعات مقلع المصدية
لخفي . غاص في ألياف أعصاب المشبوبة . وشددت نفساً
عميقاً طويلاً من فرط طولها كتلت مياه (البرطمان) الضبابية
المصفرة ، عن القرقرة والبقية . وزفرت موجة دخان قمعمية
عبقت (الكابينة) الضيقة وياحة (المولة) ، وغابت وراءها في
البعد منى بأمال وجوههم الأسطورية . .

«الورقة الثامنة» :

«طوى يا جرسون ، يا قبضائي لمصاييح الكورنيش
— تضىء الظلام بلا ملل . طوى لك يا أنوار الفنا . فرغت
منذ دقائق طويلة ، من الرسم بكلمات ، على ورقى السابعة .
دقائق الراحة طويلة ثقيلة . كاد خلاها كابوس وحش أن
يدمى . أوشكت أن أغرق في خدر الراحة ووخم الروح . .

ها هي سيارات أجرة ، وسيارات سياحة : جبرك السجوم ،
يضعض مرقعها الأسفلت : جلد الغول العجوز . . ذراع
الكورنيش : ممتد مليون ميل في حوض غلالة الشابورة . .
يا قبضاي : من أسقط القمر عن غشاه ٩ من مجد الإنسان
بالارتقاء في ملوحة القضاء ؟ . . أسمع صليل السلاح في
سيناء ، ونشيش لحوم الشهداء ، في دير ياسين . كم ناجيت
نفسى يا بحر . دنيانا على أى حال ليست إرم ذات العماد . .
يا زميل السودود كم أنت رقيق في حزنك وتقواك . . الآن ،
يتهدى إلى ، عبر المسافات ، صوتك الرخيم عندما دخلت
علينا في «بورقة المجلة» ذات ليلة كادت القاهرة كلها تنقوض
بفعل ربح عاصف ا كم كان وجهك مكفهراً ، أنت المؤمن
الصغى . زفرت وقلت لنا : «قلوب الناس تحجرت ، من فرط
قسوة الاستبداد ! ألم تر كيف فعل ربك بعاد . . ٣

. . وواسك بعض الزلاء ليلتها بكلام وكلام : «لا تكن
أشأم من طويس اء . «أصبر صبر أيوب على بلواه . وكلنا
على كف الرحمن وطللت يا بحر مثلك صامناً .
لكن ، يا زميل السودود : عندما وقعت عيناى على رجفة
شعيرات عروقي مقلتيك وتقيلتيك الحادة ، قلت ما قلت .
وشاع ما قلت في الأركان . . وفي الصباح ، نُشرت على
صفحات المجلة رسوماتي تحتها كلماتى . قلت من قبضة
الرقب ، فاشتعلت النار في المصم . . ولما زفعت عيني ،
وجدتني أرفعها على هامات الجبال ، حيث الألوان لا تنسى .
وهناك من أعماق زنتاى ، لمحت عصفوراً يرتقلى الرقب
يقف على قضبان النافذة الصغيرة . تأملت ثوانى حتى طار .
هفت نفسى يومذاك إليك ياتسمت البحر لتخفى من محي
الدوار في رأسى . ومن كنف السحابات المسافرة فوقى : مررت
ومسحت على خدى كما كانت تفعل أُمى في قرينتنا . غاص
رأسى في حوض طيفك يا أُمى . مسحت على خدى وقلت لى
في باكورة الصباح الذى ولدت فيه الصغيرة : «يا أمين ، لا
تغف ! دعوك قد سمع وولدت امرأك بنتاً ، فسماها يا بنى :
عزة ، تنرى في عزك . . بمشية المولى عز وجل . . .

. . ولما خرجت يا زميل السودود ، لما فتحت لي باب زنتاى
— بدأ طوفان التطواف والتجوال يجتاحنى ويدفعنى باحثاً في كل
ركن من أركان الدنيا . . خطفوا يا أُمى بسرعة عيون
الكتاكيت . . ومشيئاً ضائعاً بلا خطة ا

— «باجافيكيا . . باجافيكيا بائع العصافير المذبوحة
لا يزال ييحث عن زبائن . كل عصفورة على القصر قد
الإصبع : مذبوحة مكسوة السكرارى يشترى بها حرماً مغرمة مزة

الشراب، يشوبها ياكلونها كما كان يأكلها التتار وفراغة الزمان
وما هو كشك المشويات قائم على ناصية الشارع المتفرع من
الكورنيش . الكشك في كوة الشحوب الملبش .. وهما هي
عصبة من الشبان . شعورهم وحش الحيلة . خفافس : أشلاء
تتطاول . أطفاؤها المجامر وغادروا «الفرزة» . نزلوا يبحثون
عنيك يا سمات البحر !

«الورقة التاسعة» :

«ما أزال أجلس - على رصيف ملهى «الفردوس» ، وأكتب
يا قبضاي ! ها هي «البوكسي فورد» : سيارة بوليس الآداب .
«نُزِمْتُ» عجلاتها . قُرِئَتِ الأسفلت . صُفِّقَتِ أبوابها .
وهما هي امرأة الدولاب الكهربائي : تجمري على رصيف
الكورنيش أمامي كحمامة مهيبضة . يمسك بها مارو . يتباطئ
ذراعها . تسقط أعياء . تمسح حبيبة «البودرة» عن وجهها .
يلف الرجل خصرها . يشد شعرها . يجرها . تمض كتنه .
تقاقي كدجاجة ستليح . يشرب منها . يذغها بالكوع .
يصفنها بالكف . يلكمها بالقبضة . يرضعها . يضمض
عظاتها بالركبة . يسحقها بالصدر . يشجج حبيبتها بالراس .
تزلزل . تسقط . يتمزق فستانها الرخيص . تنه رى . تفقر
داخل ناكسي . تخرج . تجمري . يطاردونها كالغريبان .
كالنسر . تحتسي داخل عربة حنطور . يسحبونها . تحتسي في
معطف شرطي . تدرب في حفنة . ترشوه بموجة عالية من
بقايا لحمها وشعرها . ينفضها عنه . تفلت منه . تتسلق .
تهرب . تتوارى وراء الدولاب . تسقط في متاهة الشابورة
ورائحة الجردان . وأنت يا جرسون ! تقف مرصوداً بالباب
متفرجاً . قتللت العادة فينا الروح ١٩ .. لا بد أنها ماتت
خرساء . لا أسمع نامة . ماتت وتلوث وجه عروستها بالوان
المساحيق الرخيصة . ا .

يا طيور البحر ، أين أنت ؟ يا سمات ! نفضت مسام
جلد الفيل المعجوز : الأسفلت . الأرض تكيك ! ..
تنتل .. باي فلم .. باي ريشة أرسملك ! أنت يا قلبي :
أتميت ؟ أصابعي تحذرت . وأنت يا أوراقي يا بيضاء :
ساضعك في الحقيبة . ولأحاسب الجرسون القبضاي ،
ولأدخل في برزخ الشابورة وأصرد إلى شقي ١٩ . لا ..
يا الطاف الله ! .. وجهه من ياربي هذا الذي يتنكى ويطلقني
من الشابورة ١٩ وجهه .. وجهه صبيّة غشى على مهل ، حافية
القدمين . ها هي تنهادي على بلاطات الرصيف وتقرب من
جلسي . تمسك بيمنها بالقة من الورود البلدي الأبيض . تتلنل
تحت كوعها عقود . جلبابها رخيص أخضر كالشئب . حول

عنقها خيط ، عالق به تحت ذقنها خوزة زرقاء ، لا زوردية .
اقتربت مني الآن . تتسحمت لفحة عروقي فالتحت من بدنها
الصغير ! عروقي صدرك عارية . لم يُعمر صدرك بعد . من جاء
بك إلى هنا في هذه الساعة ١٩ . مشطاً قديمها : مخضب
بالحناء ، مخضلان بالطين . لونهما : لون جزرة غير مغتسلة .
مُشطان من أصابع ، مُشطان متشققان تشقق ثمرة التين .
توراوي يا بنت الناس . اخضي . إهري .. بل .. تعالى ..
عينك عين كتكوت . لتنامي في حضن عروستك . لميتك . في
حضن أبويك . يا ورقاتي البيضاء : في عينها اخضرار صائب
شفاف . في العنقي منه سحر الشعاع المشرق على هامات
الجبال . على قضبان الزنزانة .. رُموشها مكتحلة هُداية .

- «الورود يا به ! .. قل .. القل للحيالب .. نيرة
ندائها : مزيج من رشوة التاني ولجلجة التذلل ا !
- «تعالى يا شاطرة ! حات عقد قل ..
- تفصل ..
- «من أي بلد أنت يا شاطرة ؟
- «أما من بحري وأين من قبل ا !
- «تبعين في نصف الليل ؟
- «للزبان الحيالب في الليل .. وجهها يا ربي كوجه
الصبيّة حاملة الشعمة في لوحة يوسف التجار» لدالتور . نؤارة
صغيرة يمتص رحيقها هوان الإلحاح .
- «وين أين تاتين بوردك الجميل ..
- «ومن الجنان ..
- «وأين أمك يا بنت الناس ١٩ ؟
- «ماتت من زمان ا !
- «وأبوك ؟
- «راح يجرب ولم يرجع ا !
- «وقية أهلك ؟
- «وأه ! كل الناس أهل ا !
- «وأنا كايك ا !
- «والله تشبه ا !

تترقق دمعي ياروقى البيضاء . صبيّة يذها الاستعطاف .
يذبلها التجوال ومشقة السهر ..
- «خلعي .. تهللت أسارير وجهها الطفل الذابل
الجميل

- «ربنا يعمر بيتك ا !

.. أنا يا ورقى البيضاء مثلها وحيد . لم يبق لي في قريبي
أهل . مات أبي .. وماتت أمي وزوجي .. الرحة .. الرحة

يا ورقى .. سأكتب عن الكتابة الليلة . البنت ابتعدت عن
الآن خطوات . وأنا أكتب .. أحس الآن أن بخور الوُخْم
يندفع من أعماقي .. بخور المر .. سأنتقل من خورى .
سأخرج من نفسي . البنت يا ورقى ، تريدُ نذائها في خلاء
الكورنيش : تريدُ طائر صغير شجى . ها هي تمرول صوب
عُصبة الشبان . ترشق وردة بيضاء في سترة شاب . هم
يتضاحكون .. أين أهلك يا بنت الناس ؟! .. أنت في الليل
ضائعة . وأنوار الفئار في البُعد تدور .. سأكتب .. نسيت أن
أسأها : (ما اسمكِ ؟) .. سأعطى القبضى حسابه وأحيى

الرجل الطيب القابع في الركن . لا يزال يعبّ الخمر ..
سأنتقب البنت .. ها هي قد ابتعدت عنهم . يغمض وحدها
عل بلاط الرصيف ، مطرقة الرأس .. إطرأها يفرى
قلبي .. أبكى وأكتب ؟! مستحيل .. لن أتركها وحدها ..
هوان مشيتها ستوصلها لأهلها
س .. * .. س

الإسكندرية : حتى همد بلوى

قصته شجرة المعبد

الغريان السود ، امتد لمسافة طويلة ، حتى تجاوز الخيمة المنصوبة بجوار التخلات الثلاث ، قرب الجدول الصغير الذي نضبت مياهه ، وانتشر أفراد من السرب ، على الأحجار الصغيرة الناتئة . وفوق الرمال التي بدت تشبه الرمال .

كان في الواقع يشعر بالحزن الذي دامه فجأة ، وأغرقه في ذكريات هواجس بعيدة ، ذكرى أزهار (باجونيا) صفراء تساقط من فروع أشجار عملاقة ، مطر من أزهار صفراء عند تحوم (ايرزونا) سهول متخمة بالخضرة والماء ، جبال شاهقة ، وبحيرات شديدة الزرقة ، قطارات سريعة تسير في الضباب .

وفيما يشبه الغيبوبة ، لاحظ (جوستين) وهي خارجة من الخيمة ، وقد بللت قطعة من الساتان الأصفر ، أخفت فيها وجهه وخوفاً من الذباب ، فعادت لذهنه رؤى الأزهار الصفراء المتساقطة ، فأحس كأن زوجته قد تغطت بها كلية ، حتى لم يعد يظهر جزء من جسدها خلف تلك الصخرة الطاغية التي تشبه أردية المنصوفة الهنود .

جذبت حركة التوائية ناتئة أسفل الأحجار المستطو ومن من علله المزهر البعيد ، وكتبه الأثرية النادرة ، ولقنت انتباهه تلك التمجعات المنقضة ، التي تركتها بشكل متواز على الرمل أفعى ضخمة ، أخذت عينها الصمغوتيان لتلمعان بارتعاش شمسه القليلة ، فعاده الخوف الأزلي للإنسان من الأفاعي ، وتراجع بضع خطوات إلى الوراء ونادى بصوت متلجلج :

— حسن ، حسن !!

لم يبق للشمس غير وقت قصير حتى هذا حرقها الصامتة ، وتكف عن إرسال شواظ نيرانها المذابة ، فوق المروج البعيدة ، وبساتين العزلة الموحشة ، ونباتات الحلفاء ، في المستنقعات القصية الملتحية ، والأحراش المسحورة .

ويدون توقف حاجت أصوات أدغال الظهيرة ، التي تعج بالأفاعي والسنابك وأزهار الحشخاش ، وعنب الذئب الأحمر ، والخنزير فوق البري ، ودروب السكون . بينما حملت الرمال المنعكسة على مرآة أحلام القليلة ، خلف الحصص الملتصق على الضفاف المترققة بين أوراق أشجار الرمان المظلمة برائحة الاخضرار الرطب . تحت شمس النسيان ، ويقاها المعابد المهجورة ، وكلل أحجار الأبدية التي انتزعت في هياكل والوواح مصفوفة ، تدعم إرادة الإنسان من أجل الخلود ، وتنفض رمالها الحمراء ، انتفاضا خفياً ، في طبقة كثيفة ، متعديلة الظلمة السرية لقيء شبح الموت

تسمرت هينا المستر (طومسن) على ومضة التماع الظهيرة فوق الأحجار المصفوفة ، وعرض بنا جلبيته على غليونه العاجي ، ثم ركن قبعة المئين البيضاء على رأسه حتى كادت تغطي أسفل حاجبيه وجهته التي سلمت و لوحدها من وهج الشمس ، فترك تحتها فاصلا أبيض اللون بخلاف بقية أجزاء وجهه التي انتشرت فيها العروق المحمرة ، والتجاعيد الخفيفة ، ومن بعيد على سور المعبد الأثرى المزخرف بالثيران والنباتات المتحلقة المتوترة ، والعريسات التي تجرّها الأسود ، ويركبها ملوك بسنحات تعلوها المرارة ، توقف سرب من

تتمل على فتي في التاسعة عشرة من عمره ، كان مستظلاً في النخلات قرب الحيمة ، ثم ركض عبر المسافة الفاصلة بين سور المعبد ومساحة الرمل الأحمر ، بعد أن ناداه المسترطومسن من جديد ، في تلك الأثناء فر سرب الغربان بحركة مرتابة بطيئة ، وليث علقاً بانخفاض ، على مقربة من النخلات الثلاث ، حمل حسن غلف طلع نخلة كانت مرمية في المكان ، وهرع نحو الأفي الذي بدأت تعجل من سرعتها ، وقبل أن تدخل رأسها في ثقب بين الصخور ، ارتفعت اليد بغلف الطلع اليابس ، وانماالت على الرأسي . سحقاً ، فراقبها المسترطومسن عن كثب ، كأنما يشاهد فيلماً سينمائياً أبطلت حركته ، وأحس بتأثير اللحم الممدى المهروس فوق الرمل الحار ، وسكون الجسد المستنق في الحركة ، ماعدا انتفاضة صغيرة قرب الذيل كأنها إنهاء بانتهاء الحياة .

أنت السيدة جوستين راكمه ، وقد ثارت من حول ساقها طبقة خفيفة من التراب الرمادي الناعم ، ونظرت إلى الأفي المدللة ، كالمخدرة ، فاكتفتها نشوة راضية شديدة ، نطقت شيئاً ، ثم سكنت حين أحست أن أحداً لم يسمعها ، وظلت تنقل صيتها بين جسد الأفي الميت ، ووجه الفتى الذي لوحته الحرارة ، ورأته يمسك الأفي بكلتا يديه ويحملها على كتفه ، فتدلت عن طريقه برهة . سألها المسترطومسن بلغة ركيكة : أين ؟

أشار الفتى بيده إلى القرية ، وتوجه صوب الجدول ، ورأس الأفي مسند على ظهره ، دخلت المرأة إلى الحيمة ، ونثرت قليلاً من مبيد الحشرات عند زواياها ، فتبعها المسترطومسن ، وأدخل رأسه في فرجة الباب قالت له غاضبة : أليس تريد أن نحصى بضعة أشهر مع أحبارك اللعينة ؟

كما تشاء ، أما أنا فلا أريد أن تأكلني الزواحف وأناحية .

— دائماً تفكرين بأشياء غريبة !

قالت منهكة : اذهب أنت وأفارك إلى الجحيم ! لا أريد أن أتفلسف وحيدة في هذه الأصقاع الموحشة .

قال : — يمكننا أن نتحدث في هذا الأمر في وقت آخر .

ترك الحيمة ، وتوجه إلى السور الحجري ، فاضطجعت على السرير وهي تشهق ، ثم اعتدلت بعد لحظات على الفراش ، وأخذت تراقب طيور الدورى وهي تتهاوى من فتحة باب الحيمة ، وكأنها عصافير من الورق الذي لا لون له . وحلمت كأنها في حلقة من دون نور ، أسفل قبو طويل ، وجوه بلا ملامح لرجال سود مقنوني السواعد ، يحملون على الأعناق ، ويضمونهم بصمت ، بقبضات قاسية ، تكاد تهصر عظامها . شعرت بالاستخذاء الراعش ، ونظرت من جديد عبر الفتحة

فشاهدت (حسن) عائداً تحت التماعة الغسق ، حكّت ذراعها العارية ، بأصابع لينه ، وأبدلت بعوضة صغيرة مسحت للو ، أخذت تنظر بلا هدف عبر فتحة الباب ، وقد علا ملاحظها الاندهاش من لا شيء وثبتت نظرتها في الفراغ ، تناولت مجلة مصورة من أسفل الوسادة ، ثم رمتها ، وأخذت مشطاً من التايلون ، مررت به شعرها بسرعة دون أن تنظر في المرأة ، وخرجت من الحيمة . كان المسترطومسن قد توقف إلى جوار إحدى بوابات (نفر) العديدة قرب بناء المعبد الذي تصدعت هياكله وتآكلت إلا من بقايا دارسة قائمة على علو متر أو مترين ، بلا سقف ، وقفت المرأة قبالة ، فاخترق في تلك اللحظة ضوء مشع من بقايا آخر الشمس خصلات شعرها الأحمر الكثيف . تالقت نظراتهما للحظة ، ثم سحبت هي نظرها وسبحت به بعيداً ، ارتجف المسترطومسن لتلك العيون الفلقة الشائعة ، فعاد أدراجة نحو الحيمة ، وقد ظهرت عليه علام الكبر والانهزام . قالت هي لنفسها :

— تبلو على وجهه . أمارات الأطفال حين يجزن .

فكر هو بالسعادة ، وفكر بالثمن الغالي الذي يدفعه المرء من أجل الوصول إليها بلا جدوى ، وقال في نفسه : (أه ، إنها رائعة ولكنني لا أستطيع العيش بدونها) . على المنضدة الصغيرة وجد دفتر مذكراته إلى جوار الفوفونراف ، وضع أسطوانة مناسبة وجلس ورأسه بين يديه ، فعادته الذكريات مع صوت المغنية في الحال ، قال : (كل شيء على ما يرام سأصلحها غداً) . ولكن مع انسياب الأغنية بدأ شعور محض يراوده ، بآنت السها من الفتحة المنفرجة ، وسبحت أسوار المعبد بأنوار المغيب المتفتحة بالأخلة بالتلاشي . قال : (إنني بحاجة إلى بعض القهوة) ولكنه سحب زجاجة ويسكي من صندوق كارتون ، بدأت صورته تتراقص أمام عينيه وهي نازلة من سيارة (الكاديلاك) البيضاء ودثار فراء سمور أبيض يغطي كتفها العاريين ، فيزيد شعرها الأحمر توهجاً في ذلك الليل المضيء ، تحت أشجار الكستناء واليزفون ، التي انتشرت بين أعضائها المصاييح الموهجة والحافاة . استمع إلى ضحككتها . فهمت في أذنه المرسون :

— إنها ضحكة الآسة جوستين الربيه .

حاول إنقاذ نفسه من الضياع مع تلك الضحكة ، والعودة بسلام إلى كتبه ، وأحجاره ، وذكرياته ، ولكن عبثاً .

أفرغ قلدحاً في جوفه ، وقال في نبرة متللة .

— هذه هي أبيا الرجل الأثري ، نهاية كوميديا جحيمك !

ثم ملأ كأسه من جديد ، وقد ملأت وجهه ابتسامة صاخبة ، ابتسامة الوحلة ، والعزلة الفظيعة ، ابتسامة

الموت ، والأمل المنطفىء ، وسرعان ما غرق في وحدته تلك ، بينما بدأ يغمر الخيمة الظلام .

دخلت السيدة جوستين الخيمة ، وتناولت علبة المساحيق ، وأخذت حسن في نفس الوقت يوقد فوانيس خارج الخيمة ، قالت : - ما قد علمت لسام موسيقى الحيرة تلك ! - ألا نغنيها ؟

قالت : إنها تنفلق بحزن إلى أشجار الجبال المورقة ، وهي تتناثر تحت ضوء القمر في ليالي مدار السرطان الطويلة ، المليئة بالدهشة والغرائب والفضباب .

ارتدت بنظولها الأزرق القصير ، وحملت مجلتها المصورة ، خارجة من الخيمة ، حيث السرير المعد ، وعلى مائدة كيلو مترين من المكان كان جنود حراسة الآثار يلهون بإطلاق النار في الفراغ حول الليل . بدأت الذئاب تعوى إثر الرصاصات المستقلة ، وسكنت هي على الفرائش ، فكرت كم هي بعيدة الآن عن حدود (إيرزونا) وكم هي قريبة ، ليست قادرة على تحديد نقطة مكانها في هذا الكون وقد أصبحت أيامها تتناثر كالرذاذ ، بعدت كثيرا ، بعد أن حلت كل هذه المسافات الشاسعة وسط الليل المظلم بالدم والخوف والنجوم . في نفس اللحظة سمعت يردد كلمات الأغنية :

« كيف أمنع نفسي من أن تحس روحك ؟ كيف أستطيع أن أدفعها وياك إلى أشياء أخرى ولكن ... أه . »

فأحست بتبار لا ينقطع من الماء يكاد يغمورها كلياً . فلاصت ساقها ، وودت لو استجمعت صارية في ذلك الماء المتدلق الضبابي اللاعدهود .

أقبل حسن نحوها فرأته هو الآخر كأنما يأتي من خلف شلال ، يجفئ ويبين ، قالت : - أين أخذتها ؟

قال : - من ؟

قالت : الأنسى .

- فذهبت هناك عند التل ، قرب القرية ، أضاف من روحها . يقولون إنها تأتي إلى قائلها في الليل .

نظرت إلى وجهه النحيل ، الزغب النامي حول شاربيه ، وقالت :

- ماذا ؟

وفي الخيمة كان المستر طومسون خائر القوى ، لكنه حمل فانوساً ، وأجه صوب السور ، راح يقرئ بالكتابات المنقوشة على الحجر المرمرى ، دون أن ينتبه لشيء ، قال في نفسه :

- أيها الماضي ، أنا أنطلق إليك ، أيها الماضي ساهدي .

سرحيت أسروا أيتها الأرواح البعيدة ، لا تختبئ خلف غيوم الدهر المنسية .

ثم قال :

- أه ، كم أنا مرهق !

ونظر خليفة ، فشاهد حسن في الظلام ينصب للناموسية لجوستين المستلقية تحت السماء فاطبق عينيه ، وأحس بدوار خفيف ، فركن رأسه إلى الصخور ، متثبياً برائحة الزمن المنقرض ، ثم عاد بعد دقائق إلى الخيمة . وكانت هي تنصت إلى أرق النسمات التي بدأت تنهض مع الظلام ، مداعبة السعفات الغافية السوداء . تعرت تحت الناموسية التي كانت تظن من حولها موجات من البعوض ، فأرت جسدتها يلتصق في صمت النسمات الذائبة . ارتجت قليلاً ، ولكنها لم تشعر بالنوم . كانت الليلة تمضي ، فارغة هي الأخرى ، ثانية أحسست بالعرق ينث من ظهرها ، فشمعت أن كل شيء بات ينث ماء سائخنا حول جسدتها ، فشابكت ساقها مثل حشرة مسحوقة ، وقد أحسست أن جسدتها يتأكل ويبل نديرياً ، وتذكرت أنها لم تر جسدتها بشكل أفضل منذ أيام المدرسة ، ومن بعيد كانت ذئاب تعوى بأصوات عالية ، فانتظرت هجوم الذئاب بشوق ، دون أن تدري كم من الوقت ، قد مر عليها وهي في تلك الإغفاءة ، المتلفة بالضباب الأبيض ، وزيد البحر الناعم ، ما بين شطين البعوض الساطع ، وألسنة الماء الدافئة ، المفضية ، الغامرة ، وصراخ الذئاب . وبلا نداء ، ولا صرخات ، أحسّت بنفسها تغرق في ذلك الماء السائل الصامت ، لفترة طويلة حتى أنقذها مجيء النهار ، فسرقتها بريق الأحجار المائلة ، وحاولت أن تغفو بعد تعب الليلة الفائتة من جديد ، وقد أدهشها شعورها بأنها ما زالت طافية في ذلك السيل ، يزهها تيار ساكن ، استمعت إلى أصوات الطيور السوداء التي اصطفت فوق السور ، فنهضت وارتدت بنظولها الأزرق .

وجدت باب الخيمة مسدوداً ، فادخلت يدها في الفتحة الصغيرة ، ونظرت إلى الداخل ، قبل أن تنظر جيداً ، صرخت يدهشة وتقرز ، وقد شاب وجهها شيء من الغم والحب العميق ، ثم أمسكت فمها بيدها ، كانت الدماء قد تهبست منذ ليلة أمس ، على ذراع المستر طومسون ، التي أقطعتها حز الموصى في الظلام ، وتجمع حول الدم المتخثر الذباب ، الدم انتثار على الملابس ، ودقر الذكريات الباكية ، والغفرانف ، كان جسده على الأرض ونصف ذراعه ورأسه منحني على السرير ، كان كهية رجل يجلم بالأيام الماضية ، وعربات الملوك الحزائي ، والزهو الصفراء .

العراق : زعيم الطائي

قصته القراءة.. في عيون الآخرين

الباب تستقبل بوجهها لسعة برد آخر الليل فينبع الكلب وتنحنى تلتقط حجرا تقذفه به وتتابع بأذنيها الحادتين عواء المتباعد في ظلام الحارات التي ما يزال زخم النوم يحشم فوقها حتى ينقطع صوته فلا تعود تسمع إلا وقع قدميها تصعدان مطلع الزقاق المفضى إلى أول طريق الأسفلت حيث تقع محطة الأنوبيس الحالية الآن فتجلس تحت ضوء المصباح الذي يلمع فوقها .. تنكس وجهها في الأرض أمامها .. ثم ترتفع عينيها تدريجيا حولها .. على البعد تلمع أضواء المعسكرات في الجبل الشرقي ..

تعبير في الاتجاه المقابل من الطريق سيارة مسرعة .. تتابعها لحظات ثم تعود تنظر إلى الأرض أمامها .. تعلم أن الوقت أمامها لا يزال طويلا حتى تأتي أول عربة .. تضع كفيها في حجرها وتجلس صامتة ..

.....
.....

في حياتها لم تترك مثلما بكت اليوم .. شيكبت كفيها فوق صدرها واستسلمت لهكاه طويل مكتوم علمتها سنوات السجن أنه ضئف وأن الضعف طائر بلا أجنحة لا يقوى على التحليق سرعانا ما يسقط بين فكي وحش لا يرحم اسمه الحياة .. في السجن رأت غلابه .. وأطبل عليها من عيون السجينات المتحفزة للافتراس من حولها ..
يوما .. قال لها إنه يخشى نظرة القط الذي يرم بالوثوب من

نرسل عينيها بطول الزقاق المستلقى يتمطى تحت دفء ضوء شمس النهار السابغ .. ما تزال للعينين وقديتها القديمة تلمع خلف الإهاب الرمادي الذي يمرره الآن بعض الشحوب .. نزحف الشمس صاعدة تسلق أسوار أحواش المدافن فينبأه الكلب المتناوم عند قدميها ونحوه فوق الجدار قطعة تتدلى للوثوب فيفتح الكلب عنيه لا مباليا يتابعها على البعد ويصود يضع خطمه فوق البلاط البارد مستأنفا نومه .. ليس كلبها .. لكنه يحبها ويأكل إليها كلما فتحت الباب وجلس في صحن الخوش ..

من بعيد تأتي أصوات السيارات المسرعة تعبر الشارع الرئيسي أمام المقهى الكبير والسوق المزدحم والمبنى الحكومي والكوبري الجديد وأعمدة النور ذات المصابيح ..

أبواق السيارات لم تعد تزعجها الآن .. تجده فيها أنيسا يقطع معها وحشة الليل الساكت إلا من رتابة وقع قطرات الماء المتساقطة من صنبور المرحاض في قعر الطست الصدئة الذي يمتلئ مع مطلع كل فجر فترزح غطاء الفراش وتنفض لتفرغه مطوحة ما به من ماء عبر الزقاق ..

ترشف من كوب الشاي الساخن بين أصابعها .. تنقله إلى كفها الثانية وترفع أصابعها لتقلبها أمام عينيها .. تفردها وتثنيها .. تفتش قليلا وظهرت فيها العروق الخضراء ويقع الكلف .. تضم قبضتها في قوة ثم تفرد بها ببطء .. تضع كوب الشاي الفارغ وتحكم معطفها حول جسدها التحيل وتفتح

عينها .. ضحكت .. وأرسلت كفها تحتضن أصابعه الباردة تدفئها وتسجبه فيمضي ورائها ذللاً .. تحكى له عن أحلامها .. تعلم بيوم جديد تشرق فيه الشمس لها وحدها .. تحكى .. ويسمع .. في عينيه يسكن طائر يتنفض رعباً .. تستدير تواجهه .. لا يقوى على النظر في عينها .. تصف له شكل الحياة التي يحتاجها وسهولتها له .. فالفقر والضعف توأمان كسيحان .. يطأطأ راسه أبانها يصغي وهو صامت في الموعد الذي حدثته .. كان يقف على الطوار المقابل طفلاً كبيراً مرتكباً .. هزت رأسها مشفقة ابتسمت لنفسها وهي ترى انتصارها يقترب .. نظرت إليه مرة أخيرة من مكانها الغارق في الظلمة في تلك الساعة من النهار بينما كان هو يقف تحت وقدة الشمس في الخارج .. تلتفت حولها دار رأسها في بطة .. امتدت يدها تحطف المفاتيح وأسمرت تلمسها في جيب

« اليونيفورم » ألقت نظرة سريعة حولها .. خرجت من وراء « الفاترينة » الزجاجية أمامها ثم راحت في ثبات تصعد الدرجات القليلة الموصلة إلى الشارع .. « بريشت » في النور لحظة ثم انطلقت تحتاز الشارع نحوه .. أشارت إليه فأسرع يسير خلفها .. أبطأت ليقترب منها .. أخرجت له المفاتيح .. مذبذباً مرتعشة ، أسقطتها فيها .. تلتفت حولها ثم استدارت عائدة .. تحدثت في عبق تستريح وهي تجلس مكانها خلف « الفاترينة » وقد عادت ضربات قلبها إلى الانتظام ..

مع عودة الحياة إلى الشارع كان قد عاد .. قرأت في عينيه نظرة متغيرة .. في ملامحه شيء غريب جديد عليها لا تعرف الآن ما هو .. توقف قليلاً في مكانه حتى تراه ثم راح يمبر الشارع نحوها .. أسرعت تخرج إليه تسبقها لفتها لإطفاء قلبها .. دارت حول ركن البناء تسبه .. كان خلفها تماماً .. أخرج لها المفاتيح .. رفع يده يزيها أمام عينها .. أسرعت تحفظها من يده ويهاها تسألان عينيها عن إجابة .. تستعمله النتيجة ..

تجمدت النظرة ، في عينيها .. ساورها بعض القلق .. بلغت ريقها ولم تستطع الكلام .. أسرعت تلمس المفاتيح في جيبيها واستدارت عائلة وقد بدأ الحوف يتسرب إلى قلبها .. استعمادت في ذهنها نظرة عينيها أكثر من مرة تحاول أن تفسر معناها .. أبداً .. لم تكن نظرة الحشوف والترقب التي تعرفها ..

.....
.....

من مدفن يجاور جاءها صوت المقرئ :
« قال كذلك » .. أرهفت سمعها « قال ربك هو علق هين » عطوطاً منقياً فأحست بالراحة .. وحملت إليها نسائم أول الليل رائحة احتراق خشب يشهد ناره متاعباً لاستقبال برودة الليل المتقدم .. فردت أصابعها أمام عينها وراحت تحديق فيها فترة .. بظاها كفها مسحت عينها ونهضت نظفيء الصباح .. مالت تتطلع إلى وجهها في شطفة المرأة المكسورة التي امتلأت بالبيع السوداء .. لا تزال في الوجه ملاحه .. والشعر الأشقر الناعم لم يخضع بعد لسطوة المشيب .. لا يزال على عناده ثائراً متحدياً .. أرسلت أصابعها تتخلل شعرها وتتره للخلف .. طوحت شعرها ..

ابتسمت واستدارت تنحني على الصباح .. وضعت كفها خلف فوهة اللبنة وقربت منها تنفخ في الصباح فهب وانفثا وسقطت الغرفة تتخبط في الظلام كما سقطت « الدمام » بينها تتخبط في دمه في ذلك اليوم .. لا تخشى من الظلام إلا هذا المشهد .. نظرت إلى العينين الزجاجيتين وقد تعلقت نظرتيها بسقف الغرفة وأحست صدعاً في جدران قلبها الصبار راح خروفا يشرح كالاهم من خلاله ..

مدت يدها تسجبه بسرعة .. من عينيه سقط خوفه أمامها متوسلاً .. أسرعت تحتاز الباب وراحت تقهر خلفها على السلم مهرولة تهبط وهو من ورائها لا يكاد يمي ما يحدث يتراجع بجسمه للوراء محاولاً أن يوقف اندفاعه خوفاً من السقوط فوق الدرجات المهابطة في ظلام خيل إليه أنه لن ينتهي ..

خلف قضبان القفص الحديدى وقفت .. إلى جوارها كان يقف مستسلباً .. رفعت عينيها تتطلع إلى وجهه الصامت .. كانت عيناه الحزينتان يحملان لها عتاباً .. ابتلمت حزنها وأطرقت إلى الأرض ..

عيناه هاتان اللتان تشعشعا لن تنسى عمرها نظرتيها في ذلك اليوم ..

سد أذنيها طين الدلمة داخل القاعة فلم تسمع شيئاً .. سحبها الحارس من فراها فمضت معه مستسلمة .. التفتت خلفها تبحث عنه .. كان يمضي بعيداً مع حارسه .. استطاعت أن تلمح جانباً من وجهه وتلتقط نظرة أخيرة من عينيه .. شيء ما داخلها وسوس لها بأنها لن تراه بعد اليوم .. صرخت بكل اليأس الذي يملؤها .. لكن صوتها ابتلع الزحام .. توقفت تبحث عنه بين الناس .. أحست أصابع الحارس تنغرس في لحمها تشدها في قسوة .. من تحت الوسادة

تصرف .. انتظرت برهة .. تحس بأنفاسه خلف الباب
وتسمع صوت احتكاك ملابس يديه وراء الخشب .. بل
وتشم رائحة تبغ .. استدارت في مكانها ببطء تنظر خلفها ..
رأت الباب يفتح بطيئاً .. بطيئاً وشريط الضوء الداخل
يتسع .. ويتسع فيسقط ظله ممدوداً أمامها .. وثبت من فوق
الفراش .. ألقت بنفسها على الأرض أمامه .. لا تبالي صلابه
البلاط أو لسعة الرطوبة .. تبكي .. وتحس كفه الكبيرة
تمسح فوق رأسها وتحتضن وجهها فتشم رائحته وتحس
بالأمان ..

من بعيد صاح ديك فوق أحد الجدران فتنبهت مدعورة إلى
صوت الماء المتساقط في الطست وأدركت أنه امتلأ ..

نهضت تحمل الطست .. أحست به ثقلاً هذه المرة ..
انحنى تضعه خلف الباب .. سحبت المزلاج الحديدى العتيق
وجذبت المقبض الخشبي الكبير فانفتح الباب ..

استقبلت بوجهها لسعة برد آخر الليل فارتعش كل
جسمها .. انحنى ترفع الطست .. خطت به خطوتين خارج
الباب ثم مالت بجذعها تطوح ما به من ماء على أرض
الزقاق ..

القاهرة : سامى فريد

سحبت منديلها وتمخطت .. وراحت تستمع إلى قطرات الماء
المتساقطة من الصنبور تقطع صمت الليل الطويل ..

مدت أصابعها لتحسس الحائط البارد قبالتها .. عينها
لا تزالان مفتوحتين تحدقان في الظلام أمامها راحت تتذكر ..
كم يوماً .. كم شهراً .. كم عاماً وهى تزرع الشوارع وتقف
أمام الحوانيت وتدخل البيوت تبحث في عيون الناس عنه ..
تفتش عن تلك النظرة التى تذكرها .. لا ترى في الآخرين إلا
عيونهم .. كلها بيضاء مبهمه تحملون أى معنى .. لا تستطيع
أن تقرأ فيها حرفاً من كلام كثير .. كثير كانت تقرأه في عينيهِ.
أغمضت عينيها وراحت تستقلب ذكرياتها .. تحس بها
داخلها ريقاً من العمل تغالطه بعض المראה .. تنهدت ..

في الصمت .. سمعت دبيب الخطوات .. أدهشت
حواسها .. هذه الخطوات تعرفها .. أحست داخلها يقور ..
جاشت عواطفها وتغمرت غرائزها .. توقفت الخطوات أمام
بابها .. دبيب التمل يزحف الآن إلى رأسها وتحس بأطرافها
باردة .. تجمت في سرها « هو » .. همست في فرحة طفولية
« نعم هو » ؟! .. هبت تجلس في فراشها .. صوت يديها
شعرها بسرعة .. « بعد كل هذا العمر » ؟! أخفت وجهها
براحتها .. انزلتها في حجرها .. مرتبكة لا تعرف كيف



قصته أمسية أخرى في النادي

فجلست على الأريكة المواجهة ، وهي تشد ذيل ثوبها على ركبتيها وتحتل النظر من خلال أهدابها المرخية للرجل المحتمل أن يختارها زوجة له . وقد سرها أنه طويل متين البنيان ، وجهه حلق بعناية إلا من شارب رمادي رفيع . ولا حظت بصفة خاصة سترته المصنوعة من الصوف الإنجليزي وقميصه الحريري بأزراره الذهبية . وأحست بالحجل حين رآته يبادلها نظراتها . ثم التفت الرجل لأبيها وهو يخرج علبة سجائر ذهبية ويقدم له سيجارة :

- لا يمكن أبدا يا سعادة البك .

قال أبوها وهو يريت ييساره على صدره ويسحب السيجارة بأصابع مرتعشة . وقبل أن يخرج علبة الكبريت قدم عبود بك قداحته :

- لا بعد سعادتك .

قال أبوها في إحراج امتزج مع شعور بالإثارة تجاه هذا الرجل الذي أوجد جوا من الشعور بالذنب لمعجز أبيها بهذه الثقة الكاملة في نفسه .

وبعد أن أشعل سيجارة أبيها جلس عبود بك واضعا ساقا فوق الأخرى ، وأخرج لنفسه سيجارة دققها على سطح علبة قبل أن يركتها بزاوية فمه ثم يشعلها وينفخ الدخان حلقاات تابعت في الغرفة .

- حصل لنا الشرف يا بني .

وهي في حالة متوقفة ، ترقبت عودة زوجها . حاللة لا تستطيع التكهّن بما سيحدث بينها ، تأرجحت بمقعدها الهزاز في الشرفة الخشبية العريضة المفتحة حيزا من الشاطئ وجزءا من النهر نفسه . ارتكزت دعائمها بقاعه ، فتمت حولها أعود البوص والأعشاب . مسحت على شعرها بأناملها كأنها تزيع قلقها : تأرجحت في ناظرها أطراف الكافور المصفوف بامتداد سياج الحديقة بهيج على فروعها العالية أبو قردان كزهر أبيض فحم بين الأوراق الرفيعة .

تصاعد الهلال من وراء الجبل الشرقي فالتصمت قمم الأمواج الرقراق بضوئه الواهن ، المتزج بخيوط النور المتسرية من بيوت متفلوظ المتناثرة على الشاطئ المقابل . صوت في الظلمة للمحيطلة الأنوار المرشوقة على الشجر في حديقة النادي عند طرف المدينة الأقصى . حيث زوجها هناك على الأرجح منهمكا في مباراة شطرنج .

لم يمر سوى أعوام قليلة منذ تلك الليلة التي قابلته فيها لأول مرة في بيت أبيها ، وواجهت عينيه المتصببتين ميزانا يزن جمالها ويشتمه قبل أن يعرض المهر . ولأحظت عينيه تشملاتها وهي تقدم له القهوة المصبوبة في الفنتجين اليابانية المصونة في البوفيه من أجل الزوار المهمين . وضعتها أمها يديها على الصينية المطلية بالفضة بمفرشها المطرز المشي . وعندما تناول الرجلان قهوتهما نظر إليها أبوها متبسسا وقال لها :

- أقعدى .

قال أبوها وهو يتسم لعبود بك أولاً ثم لابنته التي نظر إليها عبود بك وسألها :

- أظن القمودة الصغيرة لسه في المدرسة الثانوى ؟

نظاطات رأسها بتراضع ورد أبوها :

- من اليوم تقعد في البيت تستعد لحياتكم المباركة بإذن الله .

وينظرة من أبيها قامت تهرع لأمها في المطبخ التي قالت :

- يا سعدك ، عريس لقطة تمناه كل بنت ، مفتش رى مع أنه ما كملش الأربعين . مرتبه كبير وسكنه الحكومى في كل بلد مفروش من كله ، يعنى حايعقينا من تكاليف الجهاز . وانت أدري بإسبالح ، ده غير بيته الملك في اسكندرية تقضوا فيه الأجازات .

وتعجبت سامية في نفسها كيف اهتدى إليها العريس الأبه ، ومن قال له إن الأستاذ عمود بركات الكاتب لا أكثر في محكمة الاستئناف له أينة جميلة تمتع بسبعة طيبة ؟

وبعد ذلك طوبها الأيام فانهمكت تلف حوانيت القاهرة تنتقى الأتواب للحياة الراقية التي ستعيشها والتي أصبح في استطاعتها شرائها بعد أن حصل أبوها على القرض من مكافأة المعاش الحكومى . ومن ناحية عبود بك ، فهو لم يزرها قط بغير أن يحضر معه هدية .

في عيد ميلادها قبل الزفاف مباشرة ، أهدى إليها خاتماً من الزمرد بداخل حلبة قطيفة مطبوع عليها اسم الجواهرجى الشهير بشارع قصر النيل . وفى ليلة الزفاف ، وهو يطوق معصمها بإسورة ماسية ، ذكرها أنها قد تزوجت برجل أمامه مستقبل باهر ومن أهم الأشياء في حياته آراء الآخرين ، وخاصة الرؤساء والزعماء ، وإن كانت لا تزال بنتاً صغيرة ، عليها أن تتصرف بكرامة لائقة .

- قولى للناس إنك من عائلة بركات المشهورة وإنك بنت قاضى .

وسار إليها وربت على وجنتيها بحنان أبوى ويليامة أعاد تأكيدها بعد ذلك مرارا خلال أوقاتها سويسا . وسماه أمس رجعت من النادى رأسها تدور من كروب البيرة التي اضطرت لارتشالها بمجاعة للمناسبة التي كانوا يحتفلون فيها بعيد ميلاد أحدهم . ولاحظ زوجها حالها فعاد بها سريعا إلى البيت فخلعت ملابسها ولبست رداء النوم ، تاركة حليها على منضدة الزينة ، ونامت بسرعة بعد ثوان من دخولها في الفراش . وفى الصباح التالى حين أفاقت تماما بعد نومها إلى ساعة متأخرة رنت الجرس تطلب إفطارها كعادتها ، وما إن بدأت تعيد حليها إلى

صندوق جواهرها المعشق بالصدف ، حتى أدركت أنها فقدت خاتم الزمرد .

هل يكون قد سقط من إصبعها في النادى ؟ في السيارة ؟ طريق العودة ؟ لا ، تذكرت بصفة قاطعة آخر شىء في المساء ، تذكرت الصعوبة المعتادة التي عانتها في خلعها من إصبعها . جردت الفراش من أغطيته ، قلبت المرتبة ، وبحثت في أكياس الوسائد ، زحفت على يديها وقدميها تحت السرير . جذبت نظرها صينية الإفطار الموضوعة على منضدة الفراش الصغيرة فتذكرت الخادمة الصغيرة عندما أنت بها في هذا الصباح ، تذكرت صوت الصينية وهي توضع ، الستائر حين سحبت ، والصينية وهي ترفع مرة أخرى وتوضع على منضدة الفراش . ولم يدخل الغرفة أحد غير الخادمة . هل يجب أن تنادى وتسألها ؟ أخيرا وقد تناولت قرصين أسبرين ، قررت ألا تفعل شيئا وتنتظر عودة زوجها من عمله .

وبمجرد وصوله أخبرته بما حدث فأخذها من ذراعها وأجلسها بجواره :

- خيلينا نفكر بيهود في اللى حصل .

فكرت هذه المرة بتفاصيل أكثر .

- ودورت عليه ؟

- في كل مكان معقول وغير معقول ، في أودة النوم وفى الحمام . وزى ما انت شايف أنا فاكدة كويس ازاي قلته امبارح بالليل .

قطب لذكر الليلة السابقة ، ثم قال :

- معنى مايفش حد تانى دخل الأودة من وقت «جازيه» ما جابت الفطور ؟

- ولا مخلوق . حتى قلت لجازية بسلام تنظيف الأودة النهارده .

- وانت ماقلتيش لها حاجة ؟

- أنا فكرت ألى أحسن أسبب لك الموضوع .

- كويس ، روحى قولى لها إنى عاوز أتكلم معاها. مايفش نقطة مهمة في كلامك تقولها لكن أفكر أحسن تكون موجودة وأنا باتكلم معاها .

وبعد خمس دقائق ، جازية ، الخادمة الصغيرة التي التحقت بخدمتهم حديثا ، دخلت وراء صيدها . أخذت سامية نفسها لركن بعيد في الحجرة بينا وقفت جازية أمام سيدها عبود بك ، يداها معقودتان على صدرها ، خافضة العينين :

- نعم يا سيدى ؟

الوقت أن يستقط حلقها ثم تراه ، كيف فكرت أن تتصل به في النادي لتخبره بالأبناء الطبية لكن ..

توقفت في منتصف الجملة عندما رأت عبوسه وأضاف في ضعف :

.. أنا أسفة مش قادرة أفهم ازاي ده حصل ، حان نعمل إيه دلوقت ؟

.. إنت بتسألني أنا يا هانم ؟ ولا حاجة طبعاً .

.. لكن زمانهم بيضربوا البيت دلوقتى . إنت نفسك قلت إهمم مش حايسيوها لغاية ما تعترف .

جلس ثانياً كمن يتأمل الوجه المستجد للموقف . أخرج عليه ودق سيجارة على سطحها بحركته المعتادة ، ثم بلل شفته قبل أن يرشقها بينها ويشعلها ، ونفخ الدخان الذى انعقدت حلقاته لبرهة في الهواء الساكن ، ثم نظر لساعته وقال :

.. على كل حال مافيش قدامها كثير وفرجوا عنها . لأنهم ما يقدروش يحجزوها أكثر من ثمانية وأربعين ساعة من غير دليل أو اعتراف ويمكن تتحملهم زى اللى قبلهم وخلاص . ثم إن كل البلد عرفت إن الخدمة سرفت الحاتم والأى عازين أقول لكل واحد :

.. شوفوا يا جماعة ، الهاتم سراق راسها لفت من بقين بيده ويعلمين الحاتم جري منها لوحده واستخنى ورا التواليت .. إيه رأيك ؟

.. أنا عارفه إنه موقف بايخ شويه ..

.. بايخ ؟ وسخيف كمان . اسمعى ، مافيش قدامنا غير أنك تديه لى أشيله وأول ما أنزل للقاهرة أبيه ، وأجيب حاجة ثانية بداله . وإلا حاتبقى مسخرة البلد كلها .

مد يده لها ووجدت نفسها تحمله من إصبعها وتضمه في راحة الميسولة . وهي حريصة على أن تتحاشى لقاء عيونها . مروت بها لحظة كانت فيها على وشك الاعتراض ، وفعلت فتصوت بكلمات متعشرة :

.. أنا كنت عاوز أقول إزنا ممكن ..

وهو يضع الحاتم بجيبه انحنى عليها ويكلنا راحته ربت على وجنتيها . نفس الحركة التى تعودتها منه . حركة تعدها بأمان مستمر توحى إليها أن هذا الرجل الذى هو زوجها ، والذي هو أبو طفلها أيضاً ، قد احتل مكانة أبيها الذى مات بعد أن اطمأن على مصير ابنته وقد وجد لها البديل المناسب ، فتبعت جنائزه زفافها . هذه الحركة توحى لها أكثر من أى كلام بليغ أنه

.. فين الحاتم ؟

.. أمهي خاتم ده يا بك ؟

.. ماتمعليش نفسك مش عارفة . الحاتم أبو قص أخضر .

اطلعي بيه أحسن لك ، ومافيش داعى للكلام أكثر من كله .

.. حد الله أنطس في نظرى أن كنت أوعى عليه .

وقف ولغفها قلباً مفاجئاً على وجهها . تراجعت البنت ، وضعت يدها على خدها ، ثم أرجعتها مرة أخرى على صدرها ولم تجاوب على أسئلة عبود بك في النهاية قال لها :

.. قدامك خستاشر ثانية تقولى فيهم خيى الحاتم فين والا ادته لين ، أحسن ودينى مش حايمصلك طيب .

وهو يشد ذراعها كاشفاً عن ساعته ينظر فيها أشفلت البنت قليلاً ولكنها استمرت في صمتها . وعندما توجه للتليفون رفعت ساعية وأسها وشاهدت خلود البنت مبتلة بالدموع .

أدار عبود بك قرص التليفون وطلب المأمور شخصياً وحكى له ما حدث باختصار :

.. أنا طبعاً ما عنديش الدليل لكن شافيت أن ماحدش دخل الأوده غيرها . وواضح جداً أنها هى اللى لطلشت . على كل حال أنا حاسب الموضوع فى إيدك الحازمة . أنا عارف أن رجالتك لهم طرفهم ووسائلهم .

اطلعي ضحكة قصيرة ثم استمع للحظة وقال :

.. يا بك أنا ممنون جداً .

ووضع السماعة والتفت لسامية :

.. خلاص يا سقى ولا يهملك المأمور وعدنى أننا حتلاقي الحاتم ضرورى . والبركس فى الطريق .

في اليوم الثانى ، في وقت متأخر بعد الظهر ، كانت جالسة أمام مفصلة زينتها تميد ترتب حليها في الصندوق حين انزلت من يدها فردة قرط على الأرض . وحين انحنى لتلتقطها رأت الحاتم الأزمد محشوراً بين الحائط وقاعدة المتصلة . ومنذ هذه اللحظة جلست في حالة رهب تنتظر عودة زوجها من النادي . لدزجة: أنا شعرت بأنها مدفوعة لأن قمى لحافة الماء وترمى به في البحر كطريقة للتخلص من المتاعب المتظرة . وعلى صوت عجلات السيارة وهي تدور حول المنزل إلى الجراج ، أدخلت الحاتم في إصبعها . وعندما دخل وقتت ورفعت يدها لترتبه الحاتم . في عجلة وهي تتجه في اختيار كلماتها مع علمها أنها تكذب نفسها وعجزها ، تفرح كيف أنه كان شيئاً غير عادى أن يحشر بين الحائط والمتصلة ، وكيف أنه غير عادى أيضاً في نفس

هو الرجل ، وأنها امرأة وأنه هو الذى أخذ على عاتقه جميع المسئوليات واتخذ كل القرارات ، هى كل دورها أن تكون جميلة سعيدة غير مبالية . ولأول مرة فى حياتها معا ، وصلتها الرينة كأنها صفة على وجهها .

وفى اللحظة التى حرك فيها يديه أمسكت بجسدها كله رعشة غير إرادية . وخوفا من أن يلاحظ ، نهضت على قدميها ومشت بخطوات متلدة تجاه النافذة العريضة . أسندت رأسها لسطحها البارد المريح وأغمضت عينيها بشدة للحظات . وعندما فتحتها لاحظت أن أنوار القهوة المتناثرة بين الأشجار على الضفة المقابلة قد أضيئت وأن هناك رجالا يجلسون على الموائد والساقى يلف بينهم .

الرسم الداكن لمركب حجب القهوة من ناظرها ومن غموض لبة الغاز يسارته شاهدته يشق طريقه خلال جزر ورد النيل الطافية المتجرقة مع التيار لأنها بلا جذور .

وفجأة شعرت بوجوده بجانبها :

- ليه ما تغيريش هدمك بسرعة وأنا باطلع العربية من الجراج ؟ الدنيا حرويقى ظريف أننا ناخذ عشاننا فى النادي .

- اللى تشوفه ، إيه المانع ؟

وهى تستدير من النافذة كانت تبسم .

القاهرة : ألفة رفعت



قصه الشلوج الساخنة

انطلقت من فرحة المغرب وهو يسمع بكل تلهف اسم بلده على لسان أجنبي ولست بعيني امتداد الوطن حتى بلغ هذه البقعة من الأرض ، ودفعني بساطته التي يتكلم بها والمودة التي تفرقت إلى قلبي أن أطيل حديثي معه أو بالقليل الممكن الإنصات إليه . اعتدلت في جلستي فأدار جسمه كله ناحيتي ليكون أمامي مباشرة ، ثم قال :

— بلادكم لا يمكن أن ينساها الزائر حتى لو مر بسمائها وهو طائر ..

تندت الكلمات بعاطفة وود ، ووجدت الحركة ذاتها أسلوب مجاملة في بلاد من الصعب أن يفرز اللقاء العابر بين اثنين هذا التعامل السريع بالعواطف . وتوقفت عند حدود وجهه أنصفع التقاطيع الجادة - على طبيعة الألمان - باهتمام لانت . شعره أبيض غير مصفف ، طويل نوعا ، بدا حاجباه غزيرين تسرب شعرهما إلى الجفون . يظهر وهو يتكلم كأن كل نشاط لأجزاء جسمه قد توقف وانسحب منها ليرتكز في نظراته ثم يبعث بها فرادى يستكشف بها محدته . احتل شارب جزءا تحت أنفه دفع إلى مستويات إلى الورا ليدكرني بشارب هتلر المعروف . وانتقلت بصورة أكثر حدة إلى مونتهجومري قائد جيوش الحلفاء ، وروميل قائد قوات المحور - ثعلب الصحراء كما أطلق عليه ، ثم أعضاء الناس بخيالهم النطلق إلى الرجلين الكثيرين الخوارق مما لا عهد لنا به إلا في الملاحم .

كانت المرة الأولى التي أتمرض فيها لمثل هذا الموقف ، ومع

في الطريق السريع - الأوتوبان - بين فرانكفورت وكايل كان لغائي معه بأحد الموتيلات التي يقصدها المسافر لقضاء أيام يلم فيها عافيته أو يلتئم عبر الطريق الطويل كويا من البريرة السوداء - المالتس بير - كما يسميها أهل البلاد ...

جمعنا مائدة واحدة في ركن الصالة الخلفية ، يفصلنا عن الحديقة حاجز رفيع من الزجاج الملون . فرد كل منا ساقيه واضطجع . أطلقنا العيون في الطبيعة السخية وتتوقف عند نافورة وسط الحديقة ، تمشو في ألوانها الفراشات ، وتستفي من مائها العصافير . التقينا دون قصد في نظرة وتبادلنا ابتسامتين لا يزيد أثرهما على ما يتركه قرص نعتاع على شفتين . وعلى غير عادة الأجانب من الانفصال عن حولهم في الأماكن العامة رأيته ينصت إلى حديثي مع إحدى المضيفات وهي تعتذر في نأثر بالغ عن تأخيرها إحضار القهوة التي طلبتها باللبن لأنه فاتها أن تسأل من نوع اللبن الذي أريد . هل أحبه طازجا أم مصنعا ؟ . أمور بسيطة لكنها ذات وزن عند هؤلاء الناس . كل شيء على القد وبالمقاس ...

التفت إلى نصف كتف وقال :

- أجنبي على ما أرى ؟
- بالضبط .
- من الشرق الأوسط ؟
- غاما .
- ومن مصر بالتحديد ؟
- صح .

— جوجو . . أعدى عشاء دسباً لصديقي وضيفي مع طعمي المعتاد من رقائق الإنجبة المدخنة وفصوص الليمون الطازج . أرجو أن يكون التوست سخناً . ولا بأس بقليل من الزبد . .

توقفت لساني ، فمضت إقامتي في ألمانيا للدراسة لم أصادف مثل هذا النوع من الناس . قابلت الكثير من الشيوخ والشباب في القطارات والحداث والمعارض ولم أعرش على هذا الفيض الساخن من المشاعر ، حتى وجبات الطعام في « البتزا » مطعم الطلبة ورغم رخصها لم يتطوع أحد زملائي رغم طول سنوات الزمالة العشر بأن يدفع لي حساباً يوماً ما . لم يتركني نهياً للجدس والتخمين وترتيب الكلام ، وليس مثله بأثقال السنين التي يجعلها فوق كتفيه عاجزاً عن اقتحام عالمي الصغير ليبدد الحيرة التي تلبسني . لقد ألفت بي المقادير أمام شخصية فريدة ، وتيبأت لقضاء ليلة متمعة .

ضمتنا الصالة بضوئها الخافت ودفئها الناعم ، وموسيقى « شتراوس » تنساب من بعيد لتحملنا فوق الدانوب ، ومدرجات الزهر على ضفتيه وكفى بنا الليل بطيئاً في خطو كفيف يتحسس بعصاه الطريق . كلمني عن مصر التي اضطره ظرف ما أن يقيم فيها مقبداً ، وقرأ الكثير عنها . لقد شارك في حرب الصحراء تحت قيادة روميل ، مشط سبأها بطائرته « مسر شमित » . عرف الرمال والحصى ، وعدّ التلال والكثبان . أغار على الإسكندرية وأطل على طوابيها ، بحرهما العريض وبحيراتها الساكنة . لا ينسى طائر النورس وهو يبط كأي طيار مقتدر يلقط طعامه من السمك الصغير ثم يصعد في خفة وزهو ويستعد لمبوط جديد . في إحدى الطلعات حاصرته الأنوار الكاشفة ، وفتحت المدافع نيرانها عليه فاضطر إلى المبوط بمظله في بحيرة مريوط قرب صياد كان يربط قاربه في البوص الكثيف ويستعد للعودة . دعاه إلى كوخه بقية الليل ، وفي الصباح طلب إليه أن يسلمه إلى السلطات فهو طيار بكرو أن يساه إلى مكانته كرجل عسكري . تردد الصياد ، وكبر عليه أن يسلم ضيفه . فتفاوتت نبرات صوته وهو يتكلم ، وكانت له وفقات عند وصل الأحداث ، وأخذ يكرر في انفعال أننا ناس عشريون ، ثم بدأ صوته يخف في الوقت الذي اتبعث من الدخائل صوت آخر كخلاصات العطر . .

تركة وحيداً في إفريقيا .
تفطيه فروع الغاب وحبات الدوم .
لا تدفقه شمس ولا يثير له قمر .
لهفي أن تخرج عليه ثعابين المامبا السوداء .
ما أحل النوم وذكره تدفء أحضان المثلوجة .

شعور الزهو لما سمعته من الرجل ، فالوطن في الغربة له سمحه ، تأملت متى مفردات الكلام ، وعجزت عن التقاط المناسب منها لرد على أسلوبه الرقيق ، وهممت أن أستكثره الحديث استمتاعاً بهذه الجاذبية في صوته الوقور لكن شغلني اتجاه عيني إلى أصابعه الطويلة الجافة وهي تفرك جيودة التوباك لتضمه في الباب ، ولحمت البقع التي تأثرت فوق الجلد لتدل على تقدم السن ، ثم ارتفعت عيناي إلى دخان الباب وقد انفلت من شفثيه ، وعلى غير ما كنت أتحنى من امتداد الحديث رأيته يقوم من مقعده ويد به مصافحني ضاغظاً على كفي ، ثم انصرف . لم أمكث في مكان طويل إذ قمت لأخذ طريقى إلى مدينة كاسل لزيارة قلعة الأسود ، والمقر الشامخ هرقل في أعلى القمم ، وهي آخر رحلة في قبل العودة إلى مصر بعد أيام . وما إن بلغت الباب الخارجى للموتيل حتى لحق بنا صوت المدير يبه إلى صعوبة السفر بسبب نوبة عسائنية من الصقيع ستعرض لها المنطقة وتعلمز معها الرؤية ، ويمسى من الخطر مواصلة السفر . لحظات بدأت بعدها الريح تزوم ، تنحنت السياه وسكنت ما تحتزنه سمجها الدكناء من - حبيبات الثلج ، واصطفقت بالواجهات الزجاجية ، وكست الأشجار المخروطية برداء أبيض أخاذ . تلتجيت الأفكار بداخلنا ، وانصرف النزلاء يمدون حساباتهم . مرة أخرى رأيته يتقدم نحوى ، يده اليسرى في جيبه وزكته بسيطة أثقلت مشيته زادته مهابة . سبقتة إلى ابتسامه من الزاوية الأخرى من الفم القابض مازال على الباب . أحببت أن أكون البادىء به تحتية لكنه كان الأسرع . قال وهو يقلب راحتيه :

— ليس بأبدىنا أن نختار ، والطبيعة كما ترى غطتها كسوة رالمة من قطن بلادكم .

قلت وأنا أنكف اختيار الكلمات المنمقة :

— سوف تكون فرصة مواتية ورالمة لنمضى معا وقتاً طيباً .

وخرجت من الألفاظ بصوت جلد سمعته يتمتم مؤمناً على كلامي وهويز رأسه في شموخ .

أقبلت فتاة زنجية بادية النحافة ، عيناها وإسمعتان ، فمها مدور له تكوين شهي ومثير . أرهق وجهها قتر فائر زاد من الرغبة والاشتهاء حاولت التغلب عليه ببسمة مجلوبة . الصدر غار أو يكاد ، وليس فيه ما يلفت غير ثمريتين برزتا في عافية مثل جيتي الدوم . . عرضت في رقة عسوية خدمتها . التفت إليها الرجل وحاطبها بلهجة محبة وهو يفرغ بقايا التوباك للمحترق . ثم قال بلغة أفهمها :

لحظتها أحس أنفاسه تنحسس الطريق إلى صدرى .
سلوا عنه الوحوش والنسور والعقبان .

ففى بطونها بقايا طائرى العذوب .
لى اشتهاه فى أن أنطلق عارية وأدفن جسمى بين
ماتبقى من ضلوعه .
من يأتى به أمنحه عنريق .
ثم أأخذ طريقى مثل موسى عجوزى فى حوارى سان
باولو .

وأبقى هناك حتى أستأب على يد راهب طيب ، أو
أوى إلى دير الملم فيه خطيئى . .

لم يكن ما أسمع كلمات عادية ، لمفرداتها الشاعرة إيقاعاتها
الحزينة . بل ما أسمع يخاطب شيئاً لا أراه ، فخطابه الكلمات
فى متناوبة عاطفية وبدت مع الوقت تنهتج أشجانها والمم
يقتلع من صدرها ضلعا ضلعا توقفت عن بلع ريقى ، ورأى
أدعك رأسى فغال فى صوت متشرخ :

— مسكينة جوجو . . انتظرت رجلها ثلاث سنين كان
يجرى أبحاثه عن الحيوان فى غابات أوغندا المفتوحة . كثيرا
ما كتب عن صداقته للوحوش التى رأى فيها ما لم يسه
الإنسان . وقبل أن يعود بيوم واحد أراد أن يؤدع أصداقه كما
يحلوه أن يسميهم . نزل من عربته للمجهزة فى أمان الوقت ،
وترىص به ثم والفترسه . ونقلوا إليها آخر متاعه . مفكرة .
نظارة . وسلسلة فى معصمه تحمل حروفا من اسمها . . .

سكت لحظات ، أخذ يفكر جفينة ثم استطرد :

— عندما تسكن الحركة تغيب جوجو عن وعيها فى كأس
لا تفرغ . ما أفسى الغربة والحياة مزدحة وحينما تصحى تجد
نفسها كهذه الأعلاق الشائكة السابحة فى الجو ، تحضن
الضياح . هكذا أياها الصديق ترى أن الفناء ليس فى أن غوت
لكن فى أن نضيم .

التفتنى فى الصباح ، وقبل أن يتركى فاجأنى بأنه سيزور
العلمين بمناسبة ذكرى معاركها . رحبت بكلامه ووعده
باللقاء .

فى الصحراء كان لقاتلى الثالث معه . لا صوت ، لا حياة
إلا فى حركة الريح تهاوش الرمال وتخط حوارها القصير سطورا
فوق أديمها فتحور بريدية من برديات القدماء . تقدم الرجل نحو
أول قبر ووضع ما معه من زهور . صوت أجوف مملول يزيد من
رهبة القبور ، ينبعث من البحر خفيا معه بعض للمائى الغامضة

والحنين الشجى المؤلم للذكرى المعارك . وقف صامتا يدخر
أنفاسه ثم ينفخها زفرات فاشعر أنه باللحظة يعيش معى .

بلغ بنا الانفصال عن كوكبنا حد الإحساس بالأرواح
المشتاقة إلى أحبابها ، تيمم فى المكان طوافا . ساح يتأمل صفوف
الموتى وقد احتوتهم التوابيت ، والحفر المليئة بالجماجم والرفات
إذا كان قد بقى منها شىء . حاول أن يتذكر أحدا بعيون
مغمضة . قاعة ، رتب ، الكل أمام الموت أنفاس .

لم أشأ أن أخرجه من عباده أو حتى الاقتراب منه . تركته
لنفسه فى صلاته يردد كلمات تشارلز وولف بنعى صديقه جون
مورى أسبانيا بطلا بلا طول . لم تمزف له موسيقى ، ولم يلم
جسده تايوت . لم ينقش على قبره سطر واحد ولم يرفع عليه حق
حجر مجده يؤنس ، ويدل على صاحب القبر . .

فجأة رأيت يبتنض على صوت مجموعة من الصبية أقبلا
مهللين . كانوا يحملون بضاعتهم من السمبان فى أكفاس
صغيرة من الجريد . التفت إلى وسائى :

— طيور السمبان كما أرى ؟ .

— نعم بكل تأكيد .

— عرفتها من شكلها المميز .

— طبعاً .

— تهاجر من الشمال البارد . تعبر البحر دون أن تغسل
الطريق . تلوذ بشطآنكم الدافئة ولا تدرى أن الأسر ، بل
الذبح فى انتظارها .

سكت لحظة ينظر منى تعليقا على ما يقول . لم يكن من
اليسير أن أجد كلاما مناسباً أرد به عليه ، فهو يتكلم من
أعماقه . زاد منى اقترابا وطلب أن يبيعه الصبية كل ما معهم
بسالمن الذى يريدونه وزيادة . باع العمال وانصرفوا فرحين
حتى غيبتهم المسارب وأشجار التين . انتهت أعمل الأقفاس
متجهبا نحو الطريق المرصوف حيث تنتظرنا السيارة لنعود إلى
الاسكندرية لكنه شدى نحوه تسمرت مكانى وعيناي تقفحمان
وجهه لتجهم . عاد إلى العنف مرة أخرى وانتزع الأقفاس من
يدى وأخذ يفتح أبوابها الضيقة بعصبية وذهق ، وانطلقت
الطيور وهو يربقها فى انتشاء ، حتى إذا اطمأن إلى أن الأقفاس
أصبحت فارغة من السمبان أقبل نحوى فى خطو ثابت ، وقد
أفرغ شحنة التوتر . غطف ذراعى وتأبطه وهو يشتد عن
خشوته بالفاظ رقيقة . ثم انجها نحو العربة صامتتين . . .

القاهرة : عزت نجم

قصه الدكان

-- في البيت .
تقدم «عل» من أبيه الجالس في حجرته على سريره مع همه ،
ثم جثا أمامه وقال :

-- زعلان ؟ .. تصالحنا بالأمس .. قم .. قم معي لأريك
خطة البناء .

وشده من يد عجوز . خرجا من باب الحجره ، فحرت
فراخ صغيرة ونطت على قفص بجوار حوض الماء في الصالة .
للبيت رائحة الفراخ ، والصنان . خرجا من الباب الخشبي
الذي على ضلفته سقطة هيتتها يد مكورة . قال :

-- انظر .. مكان الشياك سيكون باب الدكان .
هز الرجل رأسه في أسى . هو يعرف . لا يستطيع الوقوف
في وجهه . لم يفتح في المدرسة . وسافر بره ، واشتغل في
البناء ، وعاد وفي معصه ساعة تحسب اليوم والشهر وتضرب
له الجرس . وتزوج .

قبل يده :
أنت أي .. من لي في السدينا غيرك .. أنت وأمي في
حجرة ..

وأنا وزوجتي في حجرة .. سيكون البيت براحا .. من لي
في الدنيا غيرك ؟

هرش الأب في شعره الأشيب . وفرحت «عليه» وقالت
لأمها :

مسلأ عليكم البيت يا أمي .. معاش أي من المصنع

سجا الليل ، فتمسحت ببطه ، وخسخت عتبة الباب إلى
الحارة إلى المزلقان . وانحدرت مع المزلقان تهرع ، وتمسح .
وتنفلت منها الكلمات .

ستقول لا يبتها «عليه» . لما عاد من بلاد بره كانت النقود التي
جمعها لا تجعله غنيا أو فقيرا . وستقول إنه أخوك ابن أمك
وأبيك . ولن تقول لها إنه استقوى على أبيه ، بل وبنقه في
الحائط أول أمس وكاد يمك في خناقه ، وهو يزعم : سأفتح
الدكان يعني سأفتح الدكان .

في عتمة حارة دخلت ، وانحرفت ، وخسخت على باب
ابنتها «عليه» ويديها برد ورجفة .

جلست فوق الكتبة في الصالة الضيقة ، وابنتها على
الحصيرة البلاستيك جالسة ترقب براد الشاي على الوابور ذي
الشرايط ، وابن عليه يذاكر متكئا على الطليبة في الركن .

رحبت بأمها ، وكان السؤال على طرف لسانها ، كادت أن
تسال ما الذي جاء بك يا أمي في ليل كهذا ؟ غير أن أمها
تمسحت وقالت :

-- أخوك غليان يا عليه .. لا شغله ولا مشغلة .

ردت وهي تصب الشاي :

-- يشتغل

اهتمت الأم ابتسامة مكسورة مصنوعة وقالت :

-- لذا .. لذلك .. سفتح له الدكان .

صمتت برهة ، وباعتها قاتلة :

لا يكفى .. وأنت يا أمى عندك الغسالة بالمروحة والبيوتوجاز المسطح .

والثف حوله أهل الحارة :

ابنك لا يقطع فى شىء .. حجرته ومسيحوها لذكاب ..
ساعد الغلابان .. ربنا يوسعها عليك .

خرجت زوجة «على» بقميص نومها الذى لم تفارقه بعد هجرة ألوان الزفاف ، جرجرت المرتبة ، وضربت الحبل فى بعضها ، فسمعت الأم - التى تحبب الجلابب المفتوح - ضوضاء النقل ، فخرجت وخرجت حافية القدمين .

حين أصبحت الحجرة خالية جلست الأم متمعة على عتبة الباب ، وسندت رأسها على كفها فى كمد .

شق فى الحائط بابا ، وأحضر الطوب والرمل والزلط والأسمنت ، ورشا المهندس والموظف الصغير والعامل . وعلق على باب البيت مصباحا كهربيا كبيرا جعل العمال يلعبون ويصيحون ، وجعل التاموس والفراشات والحشرات تهوم ، والتمتعت فى الضوء حفر المياه بالحارة .

افترش أرض الصالة بين الكراكيب نيام بجوار زوجته التى رنت إلى باب حجرة أبيه وتهتدت وأولته ظهرها .

بكوى فى التهوى . واشترى اليانسون . وعاد . وقال لزوجته :

-- قومى يا عروس واهمل يانسون لأمى وأبى فالبرد يحتاج للدفء .

بعد أن شربوا اليانسون تمسح فى أبيه ، وقال :

-- يا أبى أطال الله عمرك .. البرد يلحس أجسادنا .. وزوجتى سألزت عروسا بنت شهرين .. لنأ فى حجرتك يا أبى .. أنت أبى وهله أمى وهله زوجتى .. وزوجتى كابنتك .. ونحن كلنا أولادك .

ثم علا الصراخ والزقيق ، وفز الولد ليضرب أباه

والثف أهل الحارة :

-- يا أبو على .. هذا ابنك على .. الظفر لا يطلع من اللحم ، وهو لا يقطع سوى أن تلمه فى حجرتك .

فى اليوم التالى أحضر البلاط الملون والخشب الحبيبي والفورميكا والألكاش ، والمصاييح مختلفة الأحجام . وفى الليل نام مع زوجته فوق المرتبة على الأرض ، وكان الأب والأم يغطان فى نومهما على السرير .

فى الصبح قال لأبيه :

-- يا أبى .. لآنك تقوم فى الليل كثيرا .. ولأن زوجتى عروس بنت شهرين ، وأنا فى عز شبابه فنتام أنا وزوجتى على السرير ، وأنت وأمى تنامان بجوارنا على الأرض حتى تقوم كما تشاء ويلا حرج ولا قلق .

وتشاجرا . وفتحت زوجته الشباك وصرخت .

والثف أهل الحارة :

-- يا أبو على نحن العواجيز ننام فى أى مكان .. وسعها عليها وسعها الله عليك .

طلى الذكاب بالزيت واليابب بالزيت ، ودخن علبتى سمجائر ، وضرب كلبا .

فى الليل دخل الحجرة فوجد زوجته على السرير ، وأمه وأبوه على الأرض . انبسم وأرغمى بجوار زوجته جثة . وعلا شخيره .

قرعت عربة «كارو» يمرها حمار حتى وقفت أمام البيت ، نهضت الأم فرعة من فوق العتبة . كانت العربة تحمل على ظهرها بابا حديديا ذا لون أسود ، أنزله الرجال بصعوبة ، وضحك «على» وقال :

-- هذا باب حديد يا أمى له قفل وسلسلة بدلا من الباب الخشب

وعندما جاء الأب والزوجة رمى «على» سيجارته وأمر :

-- ممنوع الجلوس على الباب .. الباب الحديدى سيفلق ليل نهار . حافظوا على شكل الذكاب .

استيقظت الحارة كلها على ضوضاء مبيتها مسجل كبير فى الذكاب الجديد ، و«على» مفتوح الفم فرحا ومزهوا ، وكلما أحس بالنشوة هرش شعره الخشن ورفع صوت المسجل منطلقة منه الأغاني المبتلة ، وكلما انتهى الشريط أعاد تشغيله .

وكان الحفظاظ يكتب على اللافة «بوتيك على» ثم كتب تحتها «الجهاز والمستورد» . ارتفع صوت المسجل ، وعلى الباب تدللت قمصان النوم الحريرية ، وحالات الصدر ، وفى الأقفاس البلاستيك ازدحمت الأشياء ، وتداخلت : معجون الأسنان وزجاجات إزالة العرق ، والشامبو . وفى الجانب الآخر من الذكاب ثلاثة الأيس كريم تملأ الحارة بلونها الجديد الزاهى .

صعدت «عليه» مع المنحدر ، ودخلت الحارة ، وخبطت على الباب الحديد ، وفتحت لها الأم .

جلستا صامتين . ثم قالت الأم :

ما بك يا ابني ؟

قالت :

زوجي . . زوجي يطلب نصيبي من البيت .

ولطمت .

في الليل انطلقا المسجل ، وخفتت الأضواء ، ودخل ،

صفق الباب الحديد ، فاهتز العجوز في مرقدته ، مر بصعوبة
من الصالة المزدحمة ، وفتح الباب بحرص ، وصعد بصمت
للسرير . لم يتم الأب ونخس أن ينهض . صر السرير ، وسمع
مهممات وضحكة مكتومة . لف رأسه ببطء ، فرأى مؤخره
ابنه عارية ، وسمع قبحا من زوجته التي مازالت عروسا بنت
شهرين .

المحلة الكبرى - جدار النى الحلو



قصته الطوفان

رضخ - لحظورة الحدث وضيق الوقت - فركب سيارة البوكس ..

هدأت خطواته حين انتهت به لمة الأجساد المتلاحمة إلى فراغ ، يتوسط معطمه المخلوق الغريب . نسي في جيب معطفه الأبيض معدات - من الواضح أنه كان ينوي استخدامها - وعدل نظارته الطيبة فوق أنفه ، وتطلع إلى المخلوق في اهتمام واضح ..

همس الضابط المرافق في أذنه مشجعا :

- اقرب يا سماعة البك !

اضطرب لصوت الضابط ، وليس للملاحظة . كان قد استغرق تماما في المشهد المثير أمامه . هذا المخلوق الغريب الذي يصعب تبين إن كان ينتمي إلى البحر ، أم إلى الأرض ، أم أنه طائر من تلك التي أشار إليها الجند السخاوي في حكاياته ..

تساءل الضابط :

- هل هو حوت ؟ ..

أجاب العالم في حسم :

- لا .. هاتان العينان لكائن بشري .. !

قال الضابط :

- كل هذه الجثة لكائن بشري ؟ ! ..

- الجثة نفسها ليست لمخلوق عما نعرفه .. ليست حوتا أو فيلا أو طائرا كبير الحجم .. ولعلها شيء يجمع بين ذلك كله !

مال العالم إلى الخلف في قرار مفاجئ :

- إنى أعرف في الأحياء المائية وحدها ! ..

في مواجهة شاطئ الأنفوشي ، في الساحة الترابية الواسعة بين شارحي خير الله بك والبوريني ، ظهر المخلوق الغريب فجأة ، جثة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت العين أن تراه ، وأضخم مما رواه الجند السخاوي في حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات . مد الساقين في استرخاء وأسند الرأس إلى ما بين الساقين ، وتطلع - بنظرة ساهرة - إلى اللاشء أمامه ..

قالت رواية : إنه اختار تلك اللحظات التي تعقب صلاة الفجر ، يعمق سواد الليل بصورة قاطعة ، قبل أن يتسلل - في داخله - نور الصباح ، لحظات يعمق فيها كل شيء ، حتى الحاجة إلى النوم . سعى من مكانه في أعماق البحر ، إلى هذه الساحة المغالبة لوروش المراكب ، فانخذ مكانه ، يتخلو من أثر الحياة ، لولا عينيهِ اللتين تحركان تحت أهداب مترخية ، أميل إلى التهيؤ للنماس ..

صحا الناس في الأنفوشي على المخلوق الغريب ، يطالع أنظارهم ودهشتهم - وغولهم أيضا - من كل الأمكنة . حتى أول صاعدة إلى سطح بيتها في مساكن خضر السواحل ، أطلقت صرختها الداهشة ، فهرع الجميع لمعرفة ما حدث ، واختفت هياكل السفن وراء المثات اللذين احتشدوا على الرصيف ، وقرق سور الكورنيش ، يتطلعون ويسألون ويتأقشون ويحاولون التخمين ..

أفسح المعسكر - بصعوبة - طريقا لعالم الأحياء المائية الذي

تزايد الناس ، وإن لم يقتربوا ، فبلغوا عشرات الألوف .
سَلَّتْ منافذ الشوارع والأزقة ، من سرى رأس التين إلى
التجذاعة الترام في طريق الكورنيش تساند عشرات السفن
الصغيرة والكبيرة ، وقفت فوقها ، وتسلق أشعتها وصواربها ،
مئات الأعين المتطلعة إلى الجسد الذي بدا - في هموده - أنه
لا يعتبه ما حوله . .

عمروس الصغير - ابن المعلم متولى العباسي - زحذه
نشجع ، فقلد المخلوق بقطعة حجر ، ارتدت إلى الأرض
أمامه ، ولم يبد أنه قد أحس بها . . .

قال طبيب استدعته الشرطة :

- لماذا لا نعطيه مخدراً يساوى حجمه . . ثم نعيده إلى
موضعه في البحر ؟ . .

وافق رأيه بخطوات مهولة ، إلى دكان عم محمد حلاق
الصحة القريب . أفسح له الطريق عشرات من الذين وجدوا
في الفكرة ما يستحق التنفيذ . . .

حمل كل ما في الدكان من حقن مخدرة ، ويسمل وحوقل
وتشهد ، وأقرب - محاذرا - من الجسد ، شجعت الاستكانة
التي تلقى بها المخلوق غرس الحقنة الأولى ، إلى إتباعها بحقن
مخدرة أخرى ، تالية . .

طال الانتظار ، فلم يبد أن المخلوق تأثر بالحقن المخدرة .

ظل في جلسته الهادئة ، يعلن صحوه - وحياته - بعينين
ساجيتين ، تنظر إلى أمام في سكون هادئ . .

فلما توالت الأعوام ، دون أن يبارح المخلوق مكانه ، قرر
المحافظ الجديد للمدينة - حرصاً على مكانتها السياحية - أن
يستعين بالقوات المسلحة ، فتقضى عليه تماماً . .

ارتدت - بين دهشة الناس وفزعهم - عشرات القذائف
الصاروخية ، دون أن تحدث في جسده أثراً حقيقياً ، وإن أشار
كثيرون - من الذين أتبع لهم المتابعة عن بعد - أنه بدأ يتململ
في جلسته . .

أعلنت القوات المسلحة عجز وسائلها عن القضاء على
المخلوق الغريب ، وأوحى محاولة إعادته إلى البحر ، الذي قيل
إنه أتى منه . ولبت المخلوق في موضعه ، هادئاً ، ساجي
العينين . زتشجع الناس ، فاقتربوا منه . وتحول - بمضى
الأعوام - إلى مظلة يحمون بها ، وعقدوا الصفقات ، وقضوا
الأمسيات ، وبالوا وغطاوا وتمخطوا ، ومارسوا الحب . .

وفي تلك الأيام التي بدا فيها المخلوق جزءاً ثابتاً من حركة
الحياة حوله ، انتفض - فجأة - فمضى إلى الشاطئ المقابل ،
ونفض الماء حوله ، فأغرق كل شيء .

القاهرة : محمد جبريل

قصته .. أحمر .. أحمر .. أحمر

حادثة وكان البحر هادئاً فكان يفكر .. وأغراه الفسق الأحمر بالنوم فنام محضناً رشاشه .

في النوم رأى زوجته تضع مولوداً أحمر أحمر بلون الدم ، حاول أن يتيهه هل هو طفل أو طفلة ؟ أمسكه بيده فاستحال في يده كيساً دموياً مالبث أن انفجر في وجهه وأحرق صدره وسرواله .. صحا « راحيل من نومه فزعا ونظرا إلى الأشجار العالية والجبل العالي ، كان وحده وكان راغباً في الصراخ فصرخ ، وظل يصرخ إلا أن صوته كان يخفقه ، حمل رشاشه وأطلق دفتين في الهواء فاطمان ، جلس على حجر عال مطرقاً وفكر ..

في الشهر القاتل بعد منتصف الليل استدعوه ، كان خائفاً هذه المرة .. حمد رب الجنود كثيراً على أن الحصار قد انتهى .. ركب حافلة مع زملائه الجنود ولا يدري ما الذي حدث ، كان البحر قد انطلق ، وكان يسبح في الدم .. في الدم .. في الدم ، ما الذي فعله ، ليس يدري .. كان رشاشه في يده يتقب البحر وكان البحر ينهال .. يسيل .. دم .. دم .. دم .. دم .. وفجأة أطفئت الأنوار فسقط .. جئات عثرته فوق الأشلاء صرخ وأحتمى برشاشه الفارغ .. جرى وسقط .. كانت قلعه تفوق في بطن طفل صغير .. صرخ وجرى وسقط وجرى وسقط دم .. دم .. دم .. دم ..

رفع يده من فوق عينيه وهب واقفاً من فوق حجره العالي وأطلق من رشاشه دفتين فاطمان وفكر .

سأل « راحيل » نفسه
« ترى ما الذي تفعله زوجته الآن ؟

كانت زوجته في شهرها السادس حينما تركها آخر مرة
سألته : متى ستعود ؟

ضحك وهو يشد كم صدره القصير وقال لها : مثل كل المرات السابقة ، نزهة وأعوذ ، في المرة القادمة نبنى لنا بيتاً هناك قالت له إنها تريد أن يبنى لها بيتاً في كل مكان ، بيتاً في أريحا ويافا ويهودا والسامرا ، وتحلم بيت على البحر في بيروت - لكن اسم هذه المدينة لا يعجبها ، لماذا ، لا يسمونها « ناحوم » ؟ وهي إذا أنجبت طفلاً ستسميه ناحوم

كان يضحك وهو يغبط الأرض بقدميه الثقيلتين وينظر من الفراخ المتمد أمام البيت .. قبلها وركب السيارة إلى مركز التجمع .

كان الطريق إلى الشمال منبسطاً ومرحاً .. نظر إلى البحر عشرين مرة ، كان البحر أزرق كميون زوجته ومن البعيد كان يرى زوجته تمشي فوق الزيد وتقطف الورد الأحمر .

تأمل « راحيل » نفسه ، كانت لحية السوداء قد خالطها الشيب رغم سنواته التي لم تتعد الثلاثين .. خط راحيل قدمه الثقيلة بالأرض إلا أن قلعه آتته

« ترى هل وضعت زوجته مولودها الأول ؟

كانت نقطة التوقيف التي يجرسها « راحيل » على البحر

« هل وضعت زوجته طفلاً دموياً ؟ »

أحر .. وضع يديه فوق عينيه كانت كفّه حمراء .. نظر إلى البحر رأى البحر يشبه طفله الذي رآه في الحلم .. جرى وأطلق من رشاشه دفتين فلم يطمئن .. كان البحر يزحف عليه .. ارتد إلى الخلف قليلاً .. كان البحر يزحف .. يزحف .. سقط فوق الأحجار ونهض .. ترك حمّاه وجرى حافياً .. ألقي رشاشه وانطلق في الليل .. اختفى في الليل .. وكان الليل أحر .. أحر .. أحر

فكر ونظر إلى البحر .. كانت هناك بقعة حمراء تزحف من السطح لا يمكن أن تكون بقية الشفق فالوقت أول الليل ، دقق نظره .. كانت البقعة الحمراء تسير في اتجاهه غسلها الموج فاطمأن وحسب .. صارت البقعة أكبر .. اتسعت .. اتسعت .. اتسعت .. حول ناظره ناحية الأشجار .. كانت قمة الأشجار ملطخة بالدم .. لاذ بالبحر .. كان البحر

لنا : محمود جمال الدين .



قصه الزنزانه

كل لسان «كاموشة» .. في البيت كاموشة ، في الشارع كاموشة . كل غرف البيت العربي تذكر بإعجاب همه كاموشة . إلا أبنه معلمه . كانت تقول :

- مجرد صبي عادي . لا مساو له ويمسوز كل هذا الاهتمام ١٩:

حين ارتفع مكانه عند أبيها إلى مرتبة الإبن . اتخذ يعلمه كيف يبيع ويشترى .. كيف يكسب قلب العميل .. ابتسامه في اللقاء تشعر العميل بأنه صديق . كلمة شكر في الدواغ ترجع به ليشتري مرة ثانية .. وكاموشة يمي كل ما يقال ويضيف من حسن سلوكه ما يجعل العملاء أحياء حتى راجت تجارة كبارهم وأصبح الفاكهي الأمل في الحى بقصده سكان الشارع قبل الحارة ولا مجال لغيره يبيع فاكهه .

في صباح يوم اقترشا رسل الشادر .. كساره من ناحية وكاموشة من ناحية وبينها طيق قول «وفحل بصل» .. كانت أول مرة يتقاسمان الإفطار في الشادر . قبل أن تمسك يد إلى الطعام ، كانت زوجة المعلم ترفع الطبق من الأرض وتغص به للبيت وهي تقول : يأكل في الشارع من لا بيت له .

جمعهم المائدة العربية . أحس كاموشة وهو يتبرع أمام دائرتها بدفء الأسرة .. وأخذ ينقل بصره بين معلمه وبين ابنته وزوجته بينما لاحظ كبارهم ، عن قرب ، أن الفقى خط شاربه وأسرف في نفسه خاطرا طوى عليه جوانحه . غبطة وفرحة . أطل

طعنى ثلاث طعنات .. غرس اللدية في جنبى وتركها . دارت الدنيا في عيني لكننى تمالكنت .. أيضا ابتسمت وقلت له «وماله» وقلت لنفسى : «احفظها له» .. كانت طعنة حقيقية أوجعتنى .

الثانية كانت في القلب . ولا قلت . ولا قال . قذفها من الناحية استقرت في قلبى . انطويت عليها . لو تمسكت يا صاحبي لوجدت مقبض المديتين .. هنا . وهنا .. في الجنب وفي البطن .. الثالثة من الجلف . شجت الرأس واستقرت في عظم الجمجمة . فار الدم في يافونى . أسرعت إلى (شادر البطيخ) .. جبرى .. مسحت مكينا حافة . السكين هذه المرة حقيقية .. أحكمت قبضتى عليها . غبأتها ورائى . أسرعت إليه .

أسند والمعلم كبارهم ظهره إلى حائط الزنزانه بعد إتمام مقدمة حكايته . هاله النفاق التزلزله حوله ، وتطلع العيون إليه متمثلة لما حكى . مشوقة لمعرفة التفاصيل .. ألتج صدره ترقبهم .. مما جعله يمن في الصمت . حث أحدهم بنفاد صبر .. قال :

- أكمل ..

أجنهد في البحث عن أول يوم رآه فيه . لم يعثر على ذلك اليوم . إنما يذكر أنه كان فنى نشيطا ذكيا ، مليح الوجه لماسحا . لم يكن يشير عليه بعمل إلا أجنهد وأتمه . إذا أرسله في طلب ، طار ليقتضيه . اكتسب بذلك إعجاب معلمه ، ورضى زوجة معلمه . وتمعجب ابنته «بطة» : كيف أصبح يتردد اسمه على

في رأس الرجل وجهه حفيده كسراب تلاشى عند سماع زوجته تقول :

- العيش والملح عند الأصل له قيمة

قال كباره : كاموشه ابن حلال . رينا يعلم مدى معزته عندي .

كانت الفتاة تنقل بصرها بين أمها وأبيها ، حين فرغ من حديثه ، قامت وانصرفت دون تعليق . . من يومها ترك المعلم لصبيه كيس النقود بغير حساب وسمح له بخفض السعر لمن يشاء وأقراض من يتوسم فيهم الأمانة . وتوج فعله بمضاعفة أجر الشاب .

ظهرت آثار النعمة على الفتى وراح يفتال بزيه الجديد . بعد الجلباب والصديرة . وأصبح غيب عن عين معلمه نحو ساعة كل حين .

توقع الرجل أن اليوم الذى سيفاقه فيه اقتراب ، وأن زواجه من ابنته بطة أصبح يقينا .

طالت غيبة الفتى يوما فسأله :

- غيب يا كاموشة . أين كنت ؟

أجاب بجملة غير متوقعة :

- في بيت أم إبراهيم الدلالة . المعقبي لبطة . . حدثنا يوم الأحد قرأتى على بنتها .

كان إعلان زواجه طعنة حقيقية .

ابتسم وهو يقول شاردا : مبروك .

كانت بطة على باب الحارة يوم رائته لأول مرة . يتأبط سلة . . يشى بأنه قادم من الزيف للتو . .

تلفت كمن يبحث عن شيء . عندما رآها استحي أن يرفع عينه في وجهها .

قال :

- هنا . زاوية بكر ؟

سأله وعينه على قصاصة ورق . شخصت بصرها لحظة قبل أن توميء بنعم .

- إذن هنا بيت الحالة شفيقة .

التقت الأربع عيون وتبادلا الابتسام . وطالت فترة الانسجام والتحدث . . بعدها غض الفتى بصره قال : لا تؤاخذيني . . شفيقة خالتي وسأقيم معها .

أشارت أن تفضل وسبقته فتبعها للداخل .

قران وزفاف في ليلة واحدة . يومان عمل . اليوم الثالث كانت رأسه ورأس حماته ورأس زوجته تتشاور .

اتفقوا على شراء عربة وشراء ميزان . فلا موجب لاستجارهما .

والخير كثير والحمد لله

قالتا حماته وهى تبسط كفيها بحفنة جنيتها : من جنه إلى مائة . عيناي لك .

قالتا العروس وهى تنقل سبابتها من عين لعين .

من اليوم أنا المعلم . أبيع وأشتري في حر مالى ! قالها كاموشة في نفسه وهو يرتب حفنة الجنيتها . . .

اعتاد كباره النوم للضحى ، كان كاموشة يقوم بكل العمل . عندما وطئت قدماه عتبة البيت جذبت انتباهه أصوات تناهت إليه من الناصية . جمهرة من أهل الحارة حول عربة جديدة . فوقها هرم من البطيخ عبارات التهانى بالعروس والعربة الجديدة . الضحكات تتابع كالزغاريد التقت الوجوه على البعد . كباره المعلم وصوى الأمس كاموشة - صباح من الناصية ينادى على بطيخه ، وعينه في عين معلمه :

- «الشلين» . . لا معلم يحاسبني ولا شريك يحصى المال يا بطيخ .

الشلين . حار وحلاوة يا بطيخ .

قلدها من الناصية عالية قوية رشقت في القلب ، انطوى عليها كباره وهو يعبر الحارة إلى الشادر .

منذ قدوم الوافد إلى البيت العربى ، إلى يوم رحيله ، وبطة لم تنقطع يوما عن خدمة شفيقة الفلاحه كان خبر عودته مفاجأة غير متوقعة . أبلغتها شفيقة دون مقدمات .

- سافر لأمر ضرورى وسيرجع .

تلقت الخبر ولم تقو على احتماله . تهاكت على الفراش واجهة ثم راحت في إغفاءة .

انصرف الناس عن الشادر . أحاطوا بالعربة الجديدة . أصواتهم على الناصية تتناهى إلى الحارة . . تنكأ الجرح

وتدعيه . كل يوم مع كل نداء «شلين» مع كل عبارة وحمار وحلاوة يا بطيخ . . مع كل مشر ير من أمام كبراة يجمل ثمرة . حتى ضاق بالشادر البيت والحارة واضطر إلى الاستعانة بزوجته لم يعد يقوى على حمل العبء وحده . .

كانت تنقل الثمار الثالثة من البطيخ ، إلى خارج الشادر . الفاكهة سريعة التلف . تراكت الثمار الثالثة بجوار الحائط ، مهترلة ، ماؤها الاسن في تجويفها تفوح رائحته .

ـ ما العمل ؟

خرج السؤال شاردة من المعلم لزوجته . لم تجه فاردف :
ـ وجوده على الناصبة قفل علينا باب الرزق . ركب للريح وملك الدفة . أكل الزبائن . . هل قدر ما أحبته . كرهته .

كانت زوجته تشاغل عن حديثه بتقليب الثمار . تنتقى التالف منها . . مرت جارة أمامها تحمل بطيخة . استوقفتها قبل أن تدخل البيت :

ـ أهكذا . ونحن الجيران ؟

اقتربت الجارة منها وقالت كمن تودعها سرا : وحياتك يا غالية . بالتضييق . ربنا يكرمه . شاب ابن حلال .

عندما أغشى على بطة في حجرة شقيقة . فزعت ودقت صدرها : يا مصيبق !

لثوان وكان كل من سمعها على رأس المغشى عليها . تطوعت إحداها بإحضار طبيب . نقلت بطة إلى حجرتها . . أجرى الطبيب الشاب فحصها أمام كبراة وأمها . أثناء الفحص قال : هل أفضيها أحد ؟

أجاب كبراة وزوجته في نفس واحد : أبدا .

أردف الطبيب : وأين زوجها . السيلة حامل .

شجت الكلمة رأس كبراة واستقرت في عظم الجمجمة . انصرف ووجهه يطفح بالشر . استل سكيناً من الشادر ، أحكم قبضته على مقبضها ، أخفاها وراء ظهره وهروا إلى الناصبة .

عندما رآه كاموشة يجري نحوه . ترك العربة وواجهه في منتصف الحارة : خيرا يا معلم .

فاجأ بضربة سريعة شطرت عتقة . انفجر الدم في عدة اتجاهات . دم . دم . خرج صوته فحيحا . . الدم على وجه كبراة وملابسه . الأكثر على صدره وكنتى كاموشة .

أسرع وعالجته بدفعة قوية . وقع على ظهره . حاول النهوض . انقضض عليه وأمعن السكين في نفس الجرح .

منذ الضربة الأولى هرب كل من كان بجوارهما . أخلعت الحارة إلا من كبراة والسكين في يده . وكاموشة على الأرض فوق بركة دم . تجمع أهل الحارة على البعد يشاهدون . حتى شرطى الداورية عندما اقترب تراجع وفر هاربا .

جاء صوت السجان خارج الزنزانة . يعلن بدء الزيارة . لحظة قال أحدهم لكبراة : أكمل . تدافع المسجونون إلى الحاجز الحديدي . كل يبحث عن ذويه . لم يطل بحث كبراة . رأى ابنته بطة تبحث هي الأخرى بين المسجونين . عندما رآته ارتسمت على وجهها عدة انفعالات . اقتربت منه . . ظلا صامتين . بدأها بصوت كسير متعثر النبرة .

ـ هكذا يا بطة ١٩ هانت عليك شبة أبيك .

انفجرت تقطع حديثه :

ـ أنت أخطأت . قتلته ظلما . لم يكن هو .

بدت المفاجأة في جمحوظ عينيه قال : لم يكن هو ١٩ من إذن ؟

ـ لن أخبرك - قتلته ظلما .

شب على أطراف أصابعه وأخذ يدفع الحديد الفاصل بينها : لا بد أن أعرف . تكلمى . من هو ؟

ـ لن أخبرك . منك الله

وتراجعت للخلف . وهى تردد . منك الله . قتلته ظلما . . منك الله .

الإسكندرية : سعيد بدر

قصة طعام الذباب

ارتطام .. فزعت الذبابة .. جهادت في الخروج من دائرة النيران .. حركت جناحيها بكل ما أوتيت من قوة .. جناحها أحلقتا طيننا عاليا .. تردد الطنين في جنبات الزنزانة .. صمته .. تذكرت جوفها الفارغ .. آلمها الجوع .

التجهت مباشرة صوب رأسه القابع .. غابة من الأشواك المتشابكة السوداء .. وقفت بصموية فوق أطرافها .. بحث عن طعام .. لا يوجد .. غادرت غابة الأشواك خالية الجوف .. عادت وحطت فوق « دلو البول » من جديد .. رأت حبات العرق المتفصدة فوق جبينه المقطب .. وتسيل في أخاديد وجهه .. ودت لو جرعة ماء .. وقفت عند أحد أخاديد وجهه العابس .. ألقت بخرطومها فيه .. ارتشفت قليلا .. سحبت خرطومها منه بسرعة .. قالت في نفسها وهى تنظف خرطومها متسائلة :

— أتهار ملح .. كيف يجيا هذا المخلوق وكل هذا الملح في جسده ؟؟ .. لا .. لن أحيأ مثله على الملح .
.. حامت حول رأسه من جديد .. حطت فوق إحدى شفثيه محاولة البحث في فمه عما هو أكل .. دمت خرطومها بين أسنانه المتأكلة الصفراء .. ارتشفت هذه المرة بحذر ...
فما زال الملح عالقاً بخرطومها .. رفعت خرطومها غاضبة .
صاحت متأقفة :

— طعم المראה !!
طارت .. استلقت على ظهرها فوق بقعة نظيفة في أرض الزنزانة بعيدة عنه .. أحلقت تنظف خرطومها يديها وتنظف

.. فتح باب الزنزانة .. قلب بداخلها .
.. اقتحمت الزنزانة .. حامت في سمائها ..
.. أشعث الشعر .. مقطب الجبين .. غائر العينين ناظرا للامشئ ..
.. الذبابة تموم ..
.. أخاديد غائرة بوجثيته .. أسند رأسه بين كفين معروفتين تؤكدان مدى ثقل رأسه .
.. تبدأ الذبابة طيننا خفيفا .

.. حبات عرق تفصدت من جبينه المقطب .. سألت في أخاديد وجثته .. اكفهر وجهه الصامت وما زالت عيناه تنظران للامشئ .. نفخ من بين شفثيه نارا كأن يصدره مراحيل تفل .. هبت ريح أنفاسه إحصارا في سياه الزنزانة .

.. الذبابة اختل توازنها وسط لجة الإحصار . غيوت اتجاه طيرانها .. تعبت من الطيران .. حطت فوق « دلو البول » المواجه له تلتقط أنفاسها اللاهثة .. جالت أمامه في حذر غريزي .. لم يلتفت إليها .. تمحوت دون حذر .

.. بقعة دماء جافة فاتحة اللون قدر دمة طفل .. مدت الذبابة خرطومها إليها .. انثى خرطومها .. لم تحصل منها على شيء .. ولم ترغب في أن تحصل منها على شيء .. التزبت ببعض الشيء من رأسه .. لم يعأ بها .. اقتربت أكثر وقد عاد إليها حلزها الغريزي .

.. نظراته للامشئ لم تتغير .. نفخ إحصارا آخر مع صوت

.. جالت بخاطرهم تلك العبارة .. واجهته الذبابة
بحقيقته .

.. خيوط الندم تنسج له رداء الإعدام .. يتذكر :
- (كنت سيكا .. أدخل « الماسورة في الماسورة » ..
ادعيت العلم .. خدعت صديقي قلت له إني مدرس
ابتدائي .. أوصاني بتعليم أولاده .. فتح لي قلبه وبنته ..
سرعان ما عدت لمهنتي الأولى .. أدخل « الماسورة » في
الثقوب .. لم تكن « الماسورة » هذه المرة إلا لحيا ولما .. ولم
تكن الثقوب إلا أطفالا .. كنت أعلم أنها جريمة شنعاء .
.. جليلة خارج الزنزانة .. أعقبها سكوت تام .. قطعته
صوت صياح القاضي :
- إعدام .

.. تلونت الذبابة بالوان قائمة كثية .. أغمض عيني لكي
لا يراها .. كأنها ارتدت ثوب عرسها .. حطت فوق جسده
تتجول في حرية .. بلا خوف .. بلا حذر .. رآها برغم
إغماضه لعينه . ترتشف دمه قطيرة قسرة . قالت في
استعذاب :

- لقد أصبحت لي .
.. سمعها هذه المرة بوضوح .. أراد أن يرفع يده
لطردها . لم يستطع .

القاهرة : محمد حدى

يديها بأرجلها ثم تشمم أرجلها لتتأكد من خلوها من الملح
والمرارة تماماً .. رددت وهي تنظر إليه :
- مرارة وملح .. الأفضل لك أيها الشقي ترك هذه
الحياة .

.. هناك كوب من الماء .. حطت عند حافته .. تشمته
ثم شربت .. قالت :

- لو أنه وضع شفتيه فوقه ماكنت وقفت عليه أو شربت منه .
.. عادت الذبابة إليه لتنتقي موقعا آخر .. نحوه .. ليس
عليه أية حبات ولا أخاديد . غرست خرطومها بحرص في فتحة
من فتحات جلده ، ارتشفت بعضا من دمه ، تلذذت بدمه
عفن .. غرسته أكثر فأكثر .. تحرك من لدغة خرطومها .
سرت في جسده رعدة حين سمع صلصلة الحديد في الخارج ..
ضاقت على أثرها فتحات جلده .. أبلقت على خرطومها
الصغير .. حاولت انتزاعه .. حرك يده .. حركت يده
الهواء أمام نحره .. ساعدها على تحليص خرطومها .. طارت
الذبابة بعيدا عنه وهي راغبة في العودة إليه لإتمام رحلة
التلذذ .. صااح معاركا لها :

- أغري عني أيها الذبابة القلرة .
.. وقفت في عناد وتحفز فوق « دلو البول » المواجه له ..
صاحت هي الأخرى في نبرة تحالطها السخرية والتهكم :
- من منا القلر ؟ .. إن بك ملحاً ومرارة ويدمك عفن .

قصة حب

هناك ، ويجد عملاً مجزياً في انتظاره . ثم أردف موضحاً إن ماسي حصل عليه من نقود ليس من أجله ، بل هي لآخرين ، وأن كل ما يتمناه ، هو إسعاد الشباب ، وتحقيق أكثر أحلامهم طموحاً

احتضنت كفها بكفى . قلت :

— رائحة أنت عندما تبسmin . لم لا تبسmin دوماً ؟

أزاحت شعرها غائصة في عيني :

— يعجبني لون عينيك .. أبني هو ؟

قلت :

أظن ذلك ..

« المساء موعد اللقاء شباب الحى . يجتمعون الشاي والقهوة ، يتبادلون النكات والفحشاش ، تتعلق أعينهم بأجساد النسوة ، تتعلل أهات الاستحسان ، أثر انحصار الثوب عن ساق امرأة ، أو ضحكة ماجنة من أخرى ، وربما انبرى أحدهم قائلاً : إنها من إياهم ، مبرراً قوله مقسباً بأغلظ الأيمان »

قالت ، ضاغطة حل كفى :

— عندما رأيته لأول مرة ، خفق قلبي ، وأحسنت أن ثمة شيئاً يدفعني نحوك تمنيت لو أن كلماتك .. ومنعني الحياء .

تعاقت أصابعنا أكثر . قلت :

— لحظتها ، تشجعت وكلمتك ..

ومض الشوارع جريناً ، ضحك معنا بعض المارة ، عاكسنا صاحب عربة قارعة ، لشت أنفاسنا . عند النهر جلسنا نضحك ، نتجاذب حلول الحديث ، نتطلع إلى الأمواج وهي تتلاطم برفق ..

قلت هامساً :

— أحبك ..

ضحكت قائلة :

أعرف ..

أراحت رأسها على كتفى . عبت أصابعي بمخصلات

شعرها . تلامست شفاهنا ، أبعدتني مدعية الغضب ..

قلت :

— حلمت أنني أقبلك ..

طرنا كالفراشات ، عبر الشوارع والناس والبيوت والفنادق والسيارات ، طرنا ، في الملاحى ركبنا المراجيح ، صرخت كالأطفال عندما أدركت الأرجوحة القمة ، فاحتضنتي وقبلتها ، وقفزنا من المراجيح صارخين مهللين دون أن نكف عن الضحك ..

« ضحك الرجل منها صوته ، حين قال للفتى إن عليه أن يتق به ، وألا يتعجل الأمر ، وأن يكون مستعداً في أى وقت . وطمأنه إلى حسن سير الإجراءات ، وأنه لن يكف عن الدعاه له — للرجل — حين يذهب إلى

قالت ضاحكة :

— وهل يحتاج الكلام إلى شجاعة ..

قلت :

— ربما ..

قالت ، ومازالت عيناها شاخصتين في الأرض :

— أمس ..

قلت : والكلمات تتعثر في فمي :

— والحب ؟

اختنقت عيناها بالدموع . قالت :

— يبدو أنه خرافة كبرى ..

قلت :

— مجيدين التمثيل .. وهأنت تلعين دور الضحية ..

قلت :

— لا تكن قاسيا ، أنت تعرف أنني ..

« عتلة الإغراء الشهيرة ، وافقت من حيث

المبدأ — على بطولة فيلم ، يخصص لإبراهه

لصالح ضحايا المجاعة والجفاف في أفريقيا ،

لحمت رعاية رئيس دولة كبرى »

قلت :

— كفى .. فيما يمكن أن يقال سخيف ..

قالت :

— يبدو أنك تصر على عدم الفهم ..

ساخرا قلت :

— وما جدوى الفهم ..

احتضر النهار أو كاد ، فارتعش الظل ، وهاج السهم ،

فأيقظ وريقات الشجر الهاجمة . تعارك عصفوران على

القنوت ، ففقا أحدهما عين الآخر ، وفر هاربا . اجتمع

الشباب على المقهى يحتسون الشاي والقهوة ، يتبادلون

النكات ، تتعاقب أعينهم بأجساد النسوة ، يأخذهم الحديث

هناك ، حيث النهود والأرداف والحكم الظالم ، الذي احتسب

ضربة جزاء ظلمة .

قلت زاعفا :

— تكلمي ..

القاهرة : خالد عبد المنعم

« كيف ، هرم — ملوم — أقسم ألا تظا كرة
أرض الحارة ، إلا ومزقتها ، وذكرهم بسقوط
إناء الطعام إثر ارتطام الكرة به . ثم أخذ يلکم
الهواء بيده القايضة على المطواة ، محذرا كل من
تسول له نفسه تكسير ما قال ، مذكرا بأيام
شبابه ، وأنه كان ينيمهم وآباءهم من المغرب ،
وسبهم بأهانتهم ، وتوعدهم بأن هذه الأيام
لا بد عاتدة »

التفت عيني بعينها ، فهوت ببصرها إلى الأرض .:

قلت :

— إذن ، فالأمر صحيح ؟

صمتت .

قلت ، محذرا في الفراغ :

— متى ..

صمتت .

« صب الفتى فوق وجهه عيين متساكنتين . فقال
له الرجل : إن عليك فقط أن تدفع ستمائة جنيه
كاملة دون أن تنص ملها ، وأعدك بشرى أن
تسافر إلى هناك في أقل من
قاطعه الفتى ، مضيقا ما بين حاجبيه . نَح
موضوع الشرف جانبا . . .
الأمور تمضى بشكل أفضل حين لا يقسم المرء
بشره »

قصّة الترصد

الصمت ينساب على جوانب عيوننا المفتوحة ، قادنا المر إلى باب دخلنا منه إلى فناء بين صفين من البيوت يواجه كل منهما الآخر ، كانت السماء مفتوحة ترفرف فوق البيوت وتتجمع وتبهط وتتراجع وتبهت مفردة وسخية ، استمررنا في المهبوط خلال شوارع ملتوية تتسع وتضيق حيث وجدنا أنفسنا في طريق جانبي مغلق تحيط به أحراش وعوارض خشبية مسطحة تنتصب في صفوف ، كانت عيناه قد ازدادتا اتساعا بصفا حيوان ساكن قال : هذا بيته كان البيت مبنياً بالحجارة وعمل إلى الطول أكثر من العرض ، دخلنا إلى الداخل ، قال : نقتحم الباب ونقتله . كان قد استقام وهو ينطق العبارة واستعاد قائمه نوعاً من الاستطالة الوحشية . صعدنا ، فتحنا الباب ببطء حتى لا يحدث صريحا . كانت الشقة قائمة ، وعلى الأرض تركت أقدامنا بصمات باهتة على تراب غفن يغطي الأرض الخشبية وبعض جرائد قديمة ، وقفنا في منتصف الحجر ، فقرر علينا هدوء متعب حائق مستاء ، كان الرجل معلقاً هامداً منطفاً في منتصف السقف ، فظل كل منا ينظر إلى الآخر ، قلت له : ما من فائدة كان الوجه صلباً ومتحدباً ، تحرك ناحية الباب قال : سأم على متعهد الدفن لدفع نفقات الجنازة .

القاهرة : أحمد ربيعي

كانت النافذة المطلّة على الشارع مفتوحة ، وكان المساء بارداً ، وضوء الفانوس الواطئ يتأرجح متديلاً فوق قوالب الطوب الأحمر وجدران البيوت الحجرية ، واستدرت فوق بصري على سقف الحجر الباهت فتذكرت عمى الذي دفعه حيا صبريوم جمعة تحت شجرة حمير ، أرحمت ظهري على ضلفة النافذة وظلمت أقرب منظر المطر وهو ينسال نثيرات صغيرة تتساقط بطيئة على عتبة البيت ، وكان الوقت يقترب من التاسعة ، قلت له . يجب قتله ، لمعت عيناه بطريقة غريبة وخلق جامداً في ثعبان منحنى معلق على الحائط قلت له : يجب أن نسوى المسألة ، نمن في وجهي وقال : الأمر يقتضي التعجيل . فقلت له : نحسب أولاً الشاى . وكان اللسان قد تصلب داخل سقف الخلق ، طرحنا العبءات على أكتافنا وخرجنا ، أشعل سيجارة وكان منزعجا ، فاضطرت أن أقص له حكاية « شاكرو ممتوق » ذلك الذي أعد وليمة ضخمة لحفل زفافه . فلم يحضر أحد ، فاضطر للخروج إلى الشوارع والباحات لجلب الناس ، فلم يجد سوى الشحاتين والفضالين فاستبد به الحزن ومات ، حملت في وجهي مندهشا وقرأ الفاتحة ، ظللنا نسير ، هبطنا منحدرًا حادًا ومرزنا على جبانة وعمر ضيق تعلوه قباب مزينة بربايات ويلط وسيوف ، كان

قصه السبيل

من سبيله سوى الحسنات ... لا بد أنه كان يعلم أن الجميع
سيشربون منه ، ولعله لم يتبع من وراء ذلك سوى الثواب من
الله .

التفت خلفها فاصطدمت عينها بعينه ... أربكتها
إبتسامته الحلوة ... أرسل عينه من النافذة خلفها فالتهمتا كل
جسدها ... خيل إليها أن عينه متمسكان بها .
أسرعت الخطو ... كادت تتعثر في جلبابها الأسود .
— أيتشم لكل واحدة تشرب من سبيله هكذا ؟
— لا تثنى بأمره

لم يثب وميض بسمته من أمام عينها طوال هذا اليوم
أحست أن الأمان وأحلام حياتها قد تحققت .

طافت بمخيلتها صور جميلة ... كل صورة تختلف عن
الأخرى ، كل صورة ترسم إشراقة ، للحياة ... لازمها رأى
هذه الصور طوال اليوم ... فى يقطتها ... وفى منامها .

وفى اليوم التالى حينما تحلفت الشمس كبد السماء ، واشتد
حر الظهيرة ، خطت الأقدام البضة إلى حيث السبيل .

— أشكرك على الماء ...

ارتسمت البسمة المضيفة على فم الفتى ، وأضاعت كل
وجهه .

— بل أنا الذى أشكرك ... لتفضلك بالشرب من سبيل ...
غطت وجهها بطرف خمارها الأسود ... حتى تخفى مسحة
الحجل التى علت قسماتها .

امتدت اليد الرخوة الناصعة البياض إلى الكوب النحاسى
اللامع ذى السلسلة الفضية ، وأدلت إلى السبيل ... تعلقت
قطرة ماء بالشفاة الفراولية ... أزاحتها بيدها ، وتبسمت
راضية ...

ماء معطر ...

أحست بأنفاس تملو رأسها ... رفعت عينها الخضراوتين
إلى النافذة التى تملو السبيل ... اصطدمت بوجه برونزى
اللون تمتلئ صبا وفتوة ... ثم ارتفع الشارب الرفيع لتظهر
أسفله ابتسامة إعجاب .

— أنت صاحب السبيل ...؟ بارك الله فيك ... سوف تنال
ثوابا كبيرا ...

تقدمت منها ورفقتها التى تبدو أكبر منها ببضع سنوات
وجدبتها من ثوبا .

تبعها ببصره ... تعلقت عينه بكفها المستديرتين اللتين
يكاد الدم يبرز منها تحت طرف الجلباب الأسود .

قالت الرفيقة وهى تسير بجانبها :

— تقولين سينا . ثوبا ... وما يدريك أنه أقام السبيل
لا ليرى ظمأ الناس ... بل ليتسنى له مشاهدة الحسنات
وهن يشربن من سبيله ... وهو واقف فى نافذة المنزل التى تملو
السبيل ؟

ضربتها على ظهرها برفق ...

لا تسيئى الفن بالناس ... وهل كان فى حسبانته ألا يشرب

.. البلدة كلها تتحدث بإعجاب عن هذا العمل الطيب ...
فسيبك هذا يروى ظمأ أناس كثيرين .

استمتعت الابتسامة حتى ملأت كل وجهه وانشغل بحديثها
عمن يشرب من السبيل
.. هل تأتيت لتشرب مرة أخرى من السبيل ؟
تذثرت برداء الحجل ...
كثيرا ... سوف آتي كثيرا ..

وكثيرا ما خطت الأقدام البضة نحو السبيل لتلهل صاحبها
من معينه .. حبا وحنانا ..
.. هل تقبليني زوجا لك ؟ .. إنني أحبك ... ولا أقوى على
فراقك .. أريدك بجانبى دائما ...

قرص الحياء وجنتها فاحررتا وعلت وجهها بسمة حلوة .
.. سأوفيك بأحد شرطى الزواج : وهو (الموافقة) .. وعليك
أنت الوفاء بالشرط الثانى وهو : (العلانية) ..
أجبت الفرحة هيب الحب فى قلبه ...

.. ستسهر البلدة كلها يوم الخميس القادم فى فرح . حتى
الصباح وفى يوم الخميس امتلأ السبيل (بشراب وزد) بدلا من
الماء ، وصار الناس يشربون ، متمنين لصاحب السبيل زواجا
سعيدا بالرفاء والبنين ...

جلس بجوارها على السرير ... هكذا أصبحت
زوجين ... أطرقت إلى الأرض ضاحكة والفضل
للسبيل .

رفع من على رأسها الطرحة ، وجذبها إلى صدره ... ثم
أعطرها بوابيل من القبلات فى كل موضع فى وجهها .
.. نعم الفضل للسبيل ... فلأنى أصارحك القول بأننى لم أبين
السبيل ابتغاء الثواب من الله ... ولكن من أجل اختيار

عروس لى من بنات البلدة اللامى يشربن منه . وقد كان .
تذكرت صديقتها التى أدركت حقيقة السبيل ... ولكن
يجب أن تنسى كل ما عدا هذه الليلة من فرح وحب . ثم أدلت
بدلوها فى (سبيل) حنانها ، وأخذت تعب منه ... وممرت
ليالٍ وهى تعب من (سبيل) الحب حتى وجدت صاحبه يتعبد
عنها رويدا رويدا .
.. أراك مشغولا بالسبيل !

صمت قليلا ... بدا عليه أنه يبحث عن إجابة لسؤالها فى
عقله ..
إنه سبب زواجنا .
.. ولكنك تعطيه كثيرا من وقتك ، حتى بعد أن تحقق غرضك
منه !

أخيرا أمكنه أن يمسك بتلابيب إجابة مفيدة ... اجتذبتها
من بين أفكاره المرتبكة .
.. لا تبالي ... كل ما فى الأمر أننى أشرف عليه حتى لا يفسد
مائه أحد .

لأحت منها التفاتة إلى النافذة ... هالها أن ترى القمر
يرسل ضوءه إلى الغرفة من خلالها ... ثم رأت سحابة سوداء
أتت إلى القمر واعتلت وجهه فحجبت ضوءه .

فى الصباح وجد السبيل عطفا ... غضب وثار ... وسأل
عن الفاعل فلم يجبه أحد ... بحث عن زوجته ... فلم
يجدها ... طاف بغرف البيت يبحث عنها ... عثر على ورقة
كتبتها له :

(لن أعيش معك وهذا السبيل فى بيت واحد ... وعليك أن
تختار : إما أن تبقى السبيل ... أوتبنى بيتنا ... فنأى لا أقوى
على العيش ظامئة وزوجى له سبيل) .

درويش الزرقاوى

قصته - ما بين الأبيض والأسود

بعضها خافت يكاد يخنق وبعضها طويل ويرسل أشعة ممتدة وثابتة ، لا يضايقها إلا أنفاسه . . . كان يراها تتسلل بين الشموع ، وتزوي منها الشعلات الصغيرة . . . تتكلم على الجانبين حتى يمر النسيم .

ثبتت في رأسه فكرة . . . أحضر صندوقيين من الورق . . . أحدهما أبيض والثاني أسود . . . وزاح يستعرض سنوات حياته بادئاً بأقدم ما يمكن أن تمتد إليه ذاكرته .

تذكر موكب جنازة جدته لأبيه وكيف سد عين الشمس . . . وهو يتدحرج بين سيقان رجال طوال القامة بجلاييب سود وأذرع مدلاة ، وتذكر حمارهم السوداء القصيرة التي ماتت تحت سقف بيتهم القديم الذي انهار بجانب منه . . . وابنها الذي تركته . . . كان شعره ناعماً وأبيض ، وأيام الإقامة الأولى في البيت الجديد ، ولحظة غادر والده الفصل وأغلق خلفه الباب وتركه وسط وجوه أطفال لم يروهم من قبل . . . أمام رجل يرتدى جبة وقطعاً وعمامة وعيناه تلمعان بالشر . . . وهو يهدد بقطع الأذن ومسح الرأس وفصل الرقبة عن الجسد ، « وعضة » الأرض التي أصابته في كعب قدمه اليمنى وأقعده عن المدرسة عدة شهور ، وصرخة الطبيب التي كومت والده وجعلته يحدت نفسه طوال الطريق .

تذكر يوم نجاحه في الابتدائية : أعطاه « خولي » الدودة إجازة . . . ونجاحه في الإعدادية وإخوته . . . والوالد وهو

« لا بد أن نخلو إلى نفسك مرة واحدة - على الأقل - كل عام . . . » قالها لنفسه أمس بعد أن قرر الاحتفال بذكرى يوم ميلاده مثل أي إنسان من الطبقة التي أصبح ينتمي إليها .

كانت ذكرى يوم ميلاده تنسحب من عمره كل عام دون أن يدرى . . . أحياناً ترد إليه متقدمة عن موعدھا أسابيع ، ثم سرعان ما يتوه منها وتوهم منه في زحمة العمل وإيقاع الحياة السريع ، وحتى لو انتزع نفسه من الطاحونة اليومية - فائراً - يكشف أن ثورته جاءت متأخرة أسابيع وربما شهراً ، يصبح بعدها الاحتفال بيوم ميلاده لا طعم له ولا رائحة ولا معنى .

بالأمس . . . توقف أمام بضع شعيرات بيضاء تنأثرت في رأسه . . . أصبحت أكثر مما يمكنه استحضاره . . . تجدد في مكانه أمام المرأة . . . لمح يوم ميلاده . . . أخذته المفاجأة فانشغل تفكيره لثوان . . . ثم أنفك قيده « فأقبل عليه يرغمي في أحضانه . . . وعانقه وداعبه كضيف عزيز وغال . . . ولازمه طوال النهار حتى عاد في المساء .

بدأت مراسم الاحتفال بجميع أعقاب شموع قديمة ، بعدد سنين حياته المنقضية . . . كانت الأعقاب غير متكافئة الطول . . . أوقد الشموع وأطفأ الأنوار العادية . . . صنعت الشموع فوق وجهه خطوطاً متقاطعة ، ومرمعات ومنخفضات من الظلمة وشبه الظلمة . . . تنتفل وتترافق . . . استسلم وجهه للندف في صمت . . . وزاح ينقل نظراته بين غابة المشاعل الصغيرة . . .

يرقص .. أول مرة يراه يرقص .. ومرض والدته بعينها ..
ويوم عاد لما البصر من جديد .. ووفاة الحاج فرج زيدان ..
رغم عوده الفراع وجسمه الضخم وصوته الجهوري ، وكيف
دخل تاريخ القرية لسنوات .. فربطوا بين موته وحالات
الحصاد والزواج والمواليد والوفيات .. ويوم سقطت أول
طائرة .. طائرة تسقط .. لف دخانها كل القرية ، وانطلقت
كل الألسنة تحدث عن الحرب والطيران والبنادق والدفاع
والهجوم .. وانحشر وسط مجموعة أحاطت محمد المشاوي وهو
يمكي مشاهداته لخروب ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ .. كانت عروقي
رقيبته متفتحة وعيناه جاحظتان ووجهه يكاد ينط منه الدم ، وهو
يشرح بصوت عال .. « بم » .. « طاخ » .. « طيخ » « بم
بم بم » .. يتكلم بيديه ووجهه وعينه ورجليه وجسمه
كله .. يفرد ساعديه وينثني بجسمه يقلد الطائرة وهي تهرس
البشر ينبطح أرضاً ثم يتوقف ويجري .. ويصرخ وهو
يجري .. والكل من حوله مشدود كأنه يشاهد حرباً حقيقية .

تذكر أيام حبه في الجامعة .. وحياته في القاهرة ، وزميلته في
الكلية التي كان مقعدها دائماً خلفه في الامتحان .. وكيف
كانت ابتسامتها تقلب كيانه .. كم دعا الله أن تصبح من
نصيبه ، ثم اكتشف بعد الامتحان أنها لا تعرف حتى اسمه ..
تذكر أيام الشدة والضياع بعد التخرج .. والأبواب التي
أغلقت في وجهه .. ثم فرحة الوظيفة وكيف وصل إلى ما وصل
إليه .

أيام مشحونة بالذكريات ، يتوقف عند بعضها يسترجع

لحظاتها بالتفصيل .. يتقرب موقفاً وقد بدا بعيداً في قاع
رأسه ، ويقرب الموقف ، حين يسقط في دائرة الوض كنقطة
الشمع المحترقة يقترب منها .. يشعر بدفئها .. يتحسسها
يرفق قبل أن تختفي وتبلاشي ، بعض المواقف كانت تندهي
إلى ذاكرته رغباً عنه .. يحاول تجنبها ، فإذا هي تفرض نفسها
عليه .. تطارده لا يستطيع منها فكاً .. يتجرع مرها ثم
يبتلعها .

السنة التي كان يسعد بذكرياتها بطفء لها شمعة ويضعها في
الصندوق الأبيض .. والسنة التي كانت بذكرياتها مرة في
حلقة ، ينسخ مرارتها في شمعة ويتزعمها إلى الصندوق الأسود ،
والسنوات التي عجز عن تصنيفها يترك شمعاتها كسا هي ،
مضادة تحترق وتتساقط منها سرب من الشمع المنصهر يتجمد
ويتكوم .

مرت ساعات .. عاشها سنوات بأكملها .. تنقله
الذكريات من شمعة إلى أخرى .. حتى دارت رأسه وشعر
بالحاجة إلى النوم .. فنام .

وهذا الصباح .. كانت آثار خلوته بالية ، بعد أن انشجبت
ذكرى مولده أمس في هدوء دون أن يشعر بها أحد سواء وقبل أن
ينطلق إلى زحمة الشارع ، أحصى عقبا واحداً كان في الصندوق
الأبيض ، وواحداً كان في الصندوق الأسود ، وستاً وعشرين
كتلة من الشمع المنصهر المتجمد .. مجهولة التفاصيل !

القاهرة : أنور عبد اللطيف

المشهد الأول

- مكتب أمن : مكتب . حوالب تمثل حتى حوائيه
بملاقات . أريكة . بضع مقاعد .
- مخبر الأول : المخبر الأول مستغرق في تنظيف حراوة ،
مقمتها مرصعة بقصوص حديدية . المخبر
الثاني ، يبدو كما لو كان يعاني من شيء في
أحشائه ، ومن أن لأخر يضغط براحتيه
على منطقة المعدة .
- المخبر الثاني : (بوجه متقلص) ليتني لم أقرها . البرودة
تكاد تفتت أحشائي !
- المخبر الأول : (وقد استأثرت الحراوة بكل اهتمامه)
حذرتك فلم تنصت .
- المخبر الثاني : إنها مختلفة . .
- المخبر الأول : بالنسبة لنا ، لا شيء مختلف . .
- المخبر الثاني : (من بين أسنانه) إنك تواصل حقن
بالبأس .
- المخبر الأول : بل بالواقع .
- المخبر الثاني : أفضل شيئاً (بسلام) البرودة تفتت
أحشائي . .
- المخبر الأول : (بسلام) تجار بالشكوى ، وكأنها المرة
الأولى !
- المخبر الثاني : (متقوساً) آلامى هذه المرة ، لا تطلق . .
- المخبر الأول : (مشيحاً) اذهب ، واركل الفئ بين
ساقيه ، وسوف تشعر بالتحسن
- (ينهض المخبر الثاني ، ثم ينصرف
منحنياً) .
- المخبر الأول : (برقة للهرأوة ، بينما راحته تمر عليها
بحنو) ليلة أمس ، اقتصدت هملدى
اللمسات الدافئة . كم تفت إليها ، وأنا
أجوب للمدينة أعزل ، إلا من الأزدرأه ،
الذى أسلمنى لقراً لا يهدأ . كنت أرثف في
أشد الأركان حراوة ، وكأننى قد ارتديت
مغطاً من ثلج (ضاماً الحراوة إلى صدره)
الآن بجوارك ، لا ازدرأه ولا رجفة (يجدف
فيها بدهشة) لم الغضب ؟ لو كان الأمر
يبدى ، ما فارتكت قط . إنها الأوامر . ألم
تسمعه وهو يهلر بأن اصطحابك يسىء
إلى سمعة الجهاز (مشيحاً) غر . . لو

مسرحية

خيوط بلا دمى

مسرحية من مشهدين

أحمد دمرداش حسين

حوصت أى عاهر على سمعتها لقل إنناجها ..	القائد المخير الأول	: وأنت ؟ (مرتبكاً) شغلنى . شغلنى إعداد التقرير .
(يدخل قائد المكتب . ينهض المخبر الأول ، محاولاً إخفاء المرآة خلفه) .	القائد	: (يتحسسه) عهذى بك ، أن لا شيء يشغلك عن تلوق التمردات ! أين هو ؟
: (مشيراً إلى المرآة) ألم أمر بأن توارى هذى الموميا ؟	المخير الأول	: بالقياء ..
: (بوجه ضارع) سيدى . ملمسها يعنى على حسن الأداء ..	القائد	: أخبره أن يفرغ سريعاً ، ثم احضر الفتاة كى أعيد إليها توازنها .. فلن أسمع فى قطاعى ، إلا بتلك التشنجات التقليدية .
: (مشمئزاً) متخلف ! (يجلس القائد ، ثم يسرع فى قراءة التقرير الموضوع أمامه على المكتب) .	القائد	: (ينصرف المخبر الأول . ينكب القائد على التقارير) (يدخل المخبر الثانى . يبدو منهكاً) .
: (مشيراً إلى التقرير) ما أمر هذا الفتى ؟ : ضبط ، وهو يوزع منشورات .	المخير الثانى	: (وهو يشد قامته بصعوبة) أوامر سيدى ؟ : تبدو كميت ! أكانت عنيفة إلى هذا الحد ؟
: (مشيراً إلى المكتب) أحدها بالملف الـ .. : (بنفاد صبر) خلاصته ؟	المخير الثانى	: لم تحرك ساكناً .
: (بدون توقف) نفاقم الاستغلال ، نضج الظروف الموضوعية ، الانعتاق بقيادة الطبقة العاملة ..	القائد	: إذن ، لم تبدو هكذا ؟ (ساهماً) لو أعرف ، لاسترحمت بعض الشيء .
(يسكنه القائد بإشارة من يده) : (وهو يدون شيئاً فى أوراقه) روضة باتت أثراً ، ولم تعد تجدى إزاء مرض متطور (مشيحاً) أطلق سراح الفتى ، فور أن تزول كدمات وجهه .	القائد	: (بنعومة) آساء إليك ؟ : من ؟
: سيدى ، ألن نراه ؟ وجهه ينطق بالخطورة ..	القائد	: (مشيراً إلى المخبر الثانى) هذا . (ببرود) لا . فقط حاول ياساً أن يسترد شيئاً فقدته . عاونته مشفقة ، لكنه فشل .
: وعقلك ينضج بالتخلف (يحدق فيه) نشاطه التقليدى لا يضر ، بل يضىف علينا مسحة من تحضر (مشيراً إلى التقرير) والفتاة ؟	المخير الثانى	: (بحقد) كلبه ! : (بنفس البرود) ولم تستطع حتى أن تكون جرواً ..
: شاعرة ثورية ، تشدق فى الأزقة بغيبة البقطة ، ورحيل النوم عن المدينة .. وأشياء أخرى يفوح منها التمرد .	القائد	: (يتقدم نحوه المخبر الثانى متأجج الغضب . يوقفه القائد بإشارة من يده) . : انصرفا ..
: وما مدى تأثيرها على الصامتين ؟ : يبدو قويا ، خاصة أنها تعيش بينهم . ليلة تبثت فى مفهى ، وليلة تستضيفها امرأة بواب ، فى بصحر أسفل سلم ..	القائد	: (ينصرف المخبران) : اجلسى . (تجلس . فترة صمت) . : أقدم اعتذارى ، عما حدث . : وما الذى حدث ؟ : تلك البشاعة ، التى اقترفتها المخبر ..
: (كانت صلبة) : اختبرها هو ..	القائد	
المخير الأول		

اليمين (جمرة) وكيف ظل المسرح -
خلال المشوارين - محظاً بكل وسائل
السيطرة على الدمى .

: إذن ، الجميع دمي ؟

..... :

: والعيون التي تلاصقك إذ تمشين (بهزة من
رأسه) أهي عيون دمي ؟ !

: (بشروء) عيونها حقاً خدقة ، لكن بغير
يقظة . وستبقى هكذا طالما سُرَّت أهواء
الصفوة ، فيها عبر الخيوط ، محسدة أدق
نوازعها .

(صمت)

: (بجفاف وهو يسجل شيئاً في أوراقه) نحو
أى هدف تدفعك ملكاتك ؟

(مستدركاً بحركة مبالغ فيها) أقصد
طبعاً ، بعد أن نفقت عنها قيودها .

: (بخفوت) نحو هوى الإنسانية .

: وما الذي يتطرق هناك ؟

: حرية الخيار (بسأم وهي تشير إلى أوراقه)
سجل أيضاً ، أن لا أعي بها المفاضلة ،
بين تلك الخيارات المعبأة في الكتب من
سين .

: (يحدق فيها) هذا يعني ، أن ما كان
وما هو كائن ، لا يجتوبان - في تقديرك -
على شيء نافع !

: قد تكون بهما أشياء نافعة ، لكن لم يكن لي
دور في صنعها .

: أأنت متطرفة بعض الشيء ؟

: ربما . بحكم ما سلبته الخيوط من عمري .

: بهيئتي الزرقية ، ترمين بنفسك إلى
الضياح .

: باختياري

: (وهو يسترخي بظهوره على مسند المقعد)
خسارة ، أن تخفي خافضة الرأس ،

خلف هيئتي الأفكار (يتأملها) جمالك
ورجاحة عقلك ، يشيران إلى مستقبل

حافل ..

: ومن أجل هذا ، أضن بنفسي على
الدمى .

: (بهزة من كتفها) بانس . عاونته ، لكن
حالته تبدو مستعصية .

(فترة صمت ، يتظاهر فيها القائد
بقراءة التقرير)

: (يحدق فيها) ثورية ؟

: أهدأ ما يقوله التقرير ؟

: أجل .

: إذن ، مهما قلت سأظل في تقديرك ثورية .

: لم ؟

: تقاريركم لها القول الفصل .

: (بابتسامة متكلفة ، وهو يزيع التقرير)
لنتح التقرير جانباً ..

: فحواه كامن بداخلك .

: وبعد ؟

: لا قيمة لكلماتي .

: دعي تقييمها لي (وقد ازدادت ابتسامة)

: والآن ، من أنت ؟

: كائن ، بدأت ملكاته تعمل .

: وقبل أن تبدأ ؟

: كانت مقيدة .

: بماذا ؟

: بتلك القبضة ، التي احتوتني إثر
مولدي . !

: قبضة أي قبضة ؟

: تعرفها ، بحكم ما تمهد إليك به من
مهام .

: تقصدين الجهاز ؟ (بأسطرا راحته) قبضته
لم تحط بك سوى البارحة .

..... :

: أفصحني . من تعين بتلك القبضة ؟

: ناموس المحظورات ، الذي طوقني منذ
الصغير (وقد قست ملاحظها) ذلك

الناموس الصارم إلى حد تحطيم الأطراف ،
والذي حولني - بفعل الحثوف - شيئاً فشيئاً
إلى دمية .

: (ببنرة ساخرة) وبماذا كانت الدمية تشدو
في آذان الصامتين ؟

: (بتحد) بتلك الخيوط التي حملتها - بزعم
التحرور - حيناً إلى اليسار ، وحيناً آخر إلى

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد

الفتاة

القائد	: (بنعمومة) لكنك وبالتأكيد ، لم تضحّ بها على من أيقظت أفكاره ملكائك (بنبرة تبدو عفوية) من هو ؟	القائد	: قف ! إلى أين ؟
الفتاة	:	القائد	: بصوت أجش وهو يهزول منصرفاً (الفتاة . .
القائد	: يبدو أن سؤالى ، يس أموراً شخصية . فلنبداً بالتنظيم . . ما اسمه ؟	القائد	: (صائحاً خلفه) منذ أتيت ، قلت إنك لا تصلح . .
الفتاة	: (مشيخة بوجهها) إراقت .	المخير الأول	: (يدخل المخير الأول)
القائد	: (بنبرة فيها نذير) أجبى ، ولا تصمى الأمور .	القائد	: سيدى ، تبدو غاضباً
الفتاة	: (غمضة) دائماً تفتشون عن عرض مرة أخرى نظرية الخيوط والدمى .	القائد	: لقد جرؤ على عصيانى !
القائد	: (يبرود) لم تحب .	المخير الأول	: (باستنذار) غيبانه هذه المرة ، لا يمكن . .
القائد	: (تبيض ، ثم توليه ظهرها)	القائد	: أخرجنى رقتك (بحزم) أهناك ما يشغلك ؟
القائد	: (وهو يضغط على زر أمامه) هذا الفم المتعالى ، سيظل يتسع حتى يلفظ كل ما بداسرك . .	المخير الأول	: لا . . .
القائد	: (يدخل المخيران)	القائد	: إذن ، اذهب واعتصر الفتاة .
القائد	: أبت أن تتكلم (للمخير الأول) اذهب بها .	المخير الأول	: سيدى ، عفوك . .
القائد	: (تنصرف وخلفها المخير الأول)	القائد	: مرعى . . بات المكتب يعج بالعصاة .
القائد	: (للمخير الثانى) هاقد وانتك الفرصة ، لترد اعتبارك (يحقد) لا تتوقف عن سحق كبرياتها ، حتى ينزف منها اعترافاً يدين كل المحيطين بها .	المخير الأول	: (يتوسل) سيدى . مر بلى شىء ، إلا هذا . .
المخير الثانى	: (بإعجاب) سيدى ، يبدو أنها لا تخفى شيئاً . .	القائد	: لم ؟ ما الذى جد ؟
القائد	: أعرف هذا (يحقد فيه) لا شىء يذيب الكبرياء مثل الافتراء على الآخرين . اعتصرها حتى توقع بالقرب الناس إليها .	القائد	: (تتركز نظرة المخير بحركة لا إرادية على المرأة القابعة في أحد الأركان) .
المخير الثانى	: لا تحرك ساكناً .	القائد	: (بحدّة) تكلم . ما الذى جد ؟
القائد	: أين خيرتك ؟ ادفعها إلى المقاومة كي تشعر بشاعة ما تفعله .	المخير الأول	: (يخفوت) صرت مرتبطاً . .
المخير الثانى	: (بغثيان) حاولت بضراوة ، لكننا لم نستجب .	القائد	: بمن ؟
القائد	: حاول مرة أخرى (مشيحاً) لن نكون في نهاية الأمر إلا طفلة .	القائد	: . . .
المخير الثانى	: برودها يفوق احتمال أحشائي . .	القائد	: (وقد تتبع نظرتة) بهراوة ؟
	: (يستدير منصرفاً ، وهو يقاوم رغبته في التقيؤ)	القائد	: (بانكسار) لن أحظى بسواها .
		القائد	: إذن . . .
		القائد	: (يتهض القائد ، ثم يتناول المرأة ؟)
		القائد	: لن تراها ، حتى تسحق كبرياء الفتاة . .
		القائد	: (متقلماً نحو القائد) دعها سيدى . .
		القائد	: دعها وسأفعل كل ما تريد . .
		القائد	: (وقد سمره بنظرة حاسمة) ليس قبل أن تفعل .
		المخير الأول	: سيدى ، بدونها لا أقوى على شىء
		القائد	: (يتهدج) أفقد السيطرة على أطرافى ، وأظلل أرغب كمصنوع سجنى بالعراء
		القائد	: (يتوسل) دعها بجوارى ، وسأمنج كل ما تريد . .

القائد : (ملتفتا إليه وهو في طريقه إلى الخروج) ليس قبل أن تفعل ...
(يتصرف القائد . يعضى المخبر متصدعا صوب المكتب . تتحس راحته قائم المكتب ، كما لو كان الهراوة)
المخبر الأول : (بصوت باك ، وراحته لا تتوقف عن تحس قائم المكتب) أخدع نفسى .. لا شيء ، لا شيء سوى الهراوة يشيع الدفء بأعماقى ..
« ستر »

المخبر الأول : (بفزع) توقفسى .. توقفسى ، لا تخلميه ..
الفتاة : أخاف ؟
.....
المخبر الأول : ماذا بك ؟
الفتاة : (بشرد) لن تخفى عليها خيائى .
الفتاة : من هى ؟
المخبر الأول : بخيائى ، شفىشى الأزدراء عيونها ..
الفتاة : انظر إلى ...
المخبر الأول : ويومها لن تسكن - ولو لبرهة - رجفة أعماقى ..

المشهد الثانى

الفتاة : زنزاة خافتة الضوء
(وهى تمشى مقلدة حركة اللمية) إلى اليسار (تدور إلى اليسار ، ثم بصوت اللمية) نعيش الآن أجد مرحلة في تاريخنا الحديث (نفس الصوت ، ولكن بحدلة) وكل من ينكر هذا عميل أورجى (بصوت طبيعى) إلى اليمين (تدور إلى اليمين ، ثم بصوت اللمية) نعيش الآن أجد مرحلة في تاريخنا الحديث (بحدلة) وكل من ينكر هذا حاقد أو ملحد (مشحمة) لم يعد كل هذا يمدى .. استأذمت اللمية ، وفقدت الخيوط سيطرتها ..
(يدخل المخبر الأول . تواجهه الفتاة صامتة)
المخبر الأول : (بصوت أجش) من استوحيت تلك الأفكار السامة ؟
الفتاة : (بخفوت) انقطع الوحى ..
المخبر الأول : دعى هذا القموص ، وأجيبى .
الفتاة : (مقترية منه) تلبو مريضا ..
المخبر الأول : (متراجعا) لم أت لاحظى برعايتك . أجيبى .
.....
الفتاة :
المخبر الأول : لدينا وسائلنا
الفتاة : أعرفها ...
(تشرع في فك أزرار ثوبها)

المخبر الأول : (مقترية) من هى ؟
الفتاة : (متراجعا) هراوى ..
الفتاة : (مشدوهة) هراوتك ! (في إشفاق) أيها البائس ، هجس عقلى بأنأ زوجتك .
المخبر الأول : (بمראה) لم تخلق بعد تلك المرأة ، التى تقوى على الاحتفاظ ، باحترامها لمخلوق يمارس ما تخارسه ..
الفتاة : (بانفعال) من البداية ما كان يجب أن تمارس هذا السعار ..
المخبر الأول : (ساهما) في البداية لم يكن مجرد سعار . كنت مع السادة الجدد - ذوى العيون الودودة للتواضع - نرد عن الفجر الوليد ، أشباح الليل البائس . هكذا قالوا . ويمرور الوقت ، غيمت سحب الدم على المكان ، حتى حجبت الرؤية (يتصاعد صوته) كان عبق الدم الصارخ بالألم ، يفوح من كل الزوايا والأركان ، وكلب الحراسة يتنسم ويلهث .. يلوكه ويعقر ، حتى تحول في النهاية إلى ذئب . ذئب يمزق بدافع السعار وحده ، ولا شيء سواه ..
الفتاة : تخلى إذن عن هذى البشاعة .
المخبر الأول : لن تتخلى البشاعة عنى . ندوبها ناشية في أعماقى ، ولم يعد فى وسعى إلا أن أمأشها (بخفوت) عزائى هو الهراوة ، فتكلمى كى تعود إلى ..
الفتاة : أى شيء تتظنه من هراوة ؟
المخبر الأول : (وقد رق صوته) إكبار عيوبها الحديدة ، الذى لا ينجو ، يكفكف لظى البرودة ،

تراها ..
(وقد التحمت راحته حول ساق القائد)
قبل أن تنصرف عني . فقط ، أخيراً أين
هي ، وسأزحف إلى حيث تكون ..

(بغضب) أحرقتها ..
(بضراعة) دعني ، ألامسها ولو
للقائى ..

(يركله بقدمه الطليقة) أحرقتها ..
دعني ..
(وحش !)

(يجلب القائد من ساقه ، فيسقط
بفعل المفاجأة . يجثم على صدره ، ثم
يشرخ في خنقه . ينادي القائد ، ثم تسكن
حركته)

(بلهات لجثة القائد) وقد نفضت حينك
بأسها .. يمكنني التحدث بدون خوف إلى
سيدى (مشيراً إلى نفسه) سعاد الدودة
التي استمررت ازدهارها طويلاً .. مازال
يؤرق أرواح من فارقوا هذه الزنزارة من
زمن ، كنت فيه تعاقب بالحرمين من
نزهتك الأسبوعية (بازدهار) تنجز !
ما الذي ستنجزه ؟ (مشيحاً) لقد بت مثل
ديدانك ، لا تقوى على شيء (بوحشية)
أين هراوى ؟ أجب . لدينا وسائل تليب
الصمت (مقرباً أذنه من فم الميت) ماذا ؟
أحرقتها ! لن أبتلع خداعك . أعانك
لملمسها على النوم ، فأثرت بها نفسك
(يتسوقف ، لحظة صمت ، وفسجأة
ينكمش) لا لم أقصر . تأملها . لقد
اعتصرت كبرياءها ، حتى أخسر رفق
(يزهو) أنصت . ها هي الكلمات تندفق
من فمها ..

(تنسل الفتاة خارجة . يسمع صوت
المزلاج وهو ينجح من الخارج)

(للفضاء بصوت أسر) توقفي (همس
للميت) ليس من اللائق تلقي الاعتراف
هكذا (يتناول سرة القائد ثم يحشو فيها
الميت - مشيراً للفضاء) والان ، وأصل
اعترافك ، ولا توقفي حتى يرضى ..

سستار القاعة : أحمد درداش حسين

التي غرزتها بأعماقي عشرات العيون
المزدية (يتهدج) يدونها ما أعانيه شيء
لا يمكن احتمال . نفس الرجفة التي عانت
عيون الضحايا عزابها ، ولكن بدون تيار
كهربي (مستنداً بظهره على الجدار)
تكلمى .. بدأت الرجفة تستمر .. أشعر
بعظامي تنفت ..

(ممسكة براحته) راحتك ثابتة !
(بصوت مبسوح) ادفعى ييلك في
أعماقي ، وستشعرين كم أرتجف
(بنفوس ، إلى أن يتركز على ركبيته)
عظامي لم يعد لها وجود (بعينين
متوسلتين) تبدين رقيقة . وما سعادته لن
تحملى مره ، فلم الصمت ؟

الفتاة :
المخبر الأول :
(انفراجة يسيرة من شفئك ، تتشلى من
هذه الرجفة (يتوسل) تكلمى كى
يعمدها إلى .. تكلمى ، ويعدها سأظل
هكذا ، حتى ترمى على ألف بصقة ..
(يدخل القائد . يحاول المخبر النهوض
فيشغل)

القائد : لا تحاول ، فالديدان لا تنصب .
المخبر الأول : (بلهفة) أين المرأة ؟ (بإبتسامة بلهاف)
بالمكتب ، أليس كذلك ؟

القائد : لن تراها .
المخبر الأول : (بفزع) لم ؟ (مشيراً إلى الفتاة) انظر
إليها . لقد اعتصمت تماماً . كانت على
وشك أن تعترف (يحزم للفتاة) ها ، ها
تكلمى ..

القائد : للفتاة بإبتسامة ساخرة (حقاً ؟
الفتاة :
القائد :

(بازدهار وهو يجلج سترته) وأصل
زحفك ، إلى أن يلتصق وجهك بالجدار
(محققاً بالفتاة) سأنتج بنفسى ما لم تقو
عليه الديدان ..

المخبر الأول : (متشياً بساق القائد) أعد إلى هراوى
(بهزة من رأسه) لم أقصر . لقد آتيت
مبكراً .. لو تأخرت قليلاً ، لكنت قد
أنجزت الأمر ..

القائد : (محاولاً تخليص ساقه) قلت ، لن

الرمزية الجديدة في فن سعد عبد الوهاب

داود عزيز

لفنون الطباعة والتأثيرات الدقيقة التي يحدتها أي تغيير مادي أو آلي في هذه الصناعة، قد دفعت إلى إجراء هذه التجارب والتديلات في الموضوع الواحد ولكي يصل إلى الآثار الفنية التي يبغيها.

وموضوعات الحفر الأثرية لدى الفنان متكررة في موضوع السمكة... فهي تتوسط الصورة وهي سمكة وحيدة كأنها جمدة. وتكاد نرى هيكلها وفي داخله أشواكها التي تحيط ما يشبه الصليب. ويكرر الموضوعات بتتابعات عدة. وفي صور الطائر الأبيض تحيط به الأغصان وكأنه تحظى في ظلمة الخلفية. والطائر على الأغلب حمامة وحيدة أيضا، والأغصان تدور حولها، فهي أغصان زيتون ثم حواف الصور متقطعة متفرجة كأنها وثيقة عظامها اكتشفها الإنسان بعد قرون من الزمان.

أما قصة الفتاة... فهي في لوحة من اللوحات تبحث عن المجهول. وهي بشكل أوضح تشك بشجرة. ومرة ثانية تتجاوز مع فتاة أخرى... لا تتجاوزان بل يتهامسان... ثم في لوحة أخرى ثلاث فتيات تقف واحدة مهن يدها في حصرها فهي المتألقة بينهن، وهن فتيات لم يتضح الجنس عندهن، الأثداء ضامرة ومهوم الحياة ثقيلة وإن كانت الزهور تحت الأقدام.

أما لوحات التصوير فهي بين مجموعة من المناظر وبورتريجات ثم أصص «قازات» بها ورود. ولا تتفصل القيمة التشكيلية في التصوير عنها في الحفر. نفس الطابع ونفس الإيماءات والقيم.

وتختلف لوحات المناظر بعض الشيء عن هذه المجموعات، وإن كانت بشكل واضح تصور طرفات في أحياء شعبية،

يقال إن من الصعب أن نتحاز إلى الجديد. وأن نتمسك في الوقت نفسه بالقديم. ولكن حين نتأملنا أعمال الفنان سعد عبد الوهاب نلمس مسحة من القدم تكسو أعماله. وتذكرنا بالأيقونات ولكن هذه المسحة ليست وليدة تقنيات مستحدثة أو حيل في الأساليب بقية إكساب الأعمال بعض القيمة بل هي مسحة تسان طوع الخاطر ومع المسارسة الفنية ذاتها. وهي جزء من محاولة الفنان إخضاع عناصر الطبيعة لفكرة وتحويلها إلى رمز. ولكن على الرغم من أن هذه المسحة من القدم تبدو واضحة، فإن أسلوبه في الصياغة يعتمد على رؤية تشكيلية حديثة فيها عناصر من التصوير والتأثير حتى يصل الفنان إلى غرضه الفني.

قراءة تشكيلية:

أعمال الفنان التشكيلية تتوزع بين التصوير والحفر. موضوعاته في الحفر متكررة بمعنى أنه يتناول الموضوع الواحد بصيغ متعددة. إنه يعيد طباعة الموضوع بعد إدخال تغييرات عليه. ويألي كل عمل ولما يطبع بعد أن يطرأ عليه تغير في الشكل وما يحيط به.

ولعل ظروف الفنان ومعايشته اليومية

أعمال الفنان التشكيلي سعد عبد الوهاب جعلت البيض يدورته بفنان الأيقونة، وفي ذلك إشارة إلى الطابع الخاص بأعماله. فهو قد جمع بين تقييدين، طابع قديم وآخر حديث.

وقبل التعرض لأعمال الفنان بالدراسة يهمننا أن نقول إنه ليس غريبا على هذه المجلة بل وغيرها من المجلات والكتب، فهو قد أشرف ويشرف فنيا على العديد من المطبوعات. ليمنحها لمسات من فنونه.

وأقول فنونه لأنه متعدد الواهب، فهو مصمم أخففة، ومتنق صفحات ورسوم صحفي، وفنان تشكيل مرموق. وهو بهذا يجتاط. الجمهور الأوسع من طريق فن الطابع. ويدهو هذا الجمهور دعوة غير مباشرة إلى الإحساس بالفن التشكيلي وأساليبه. وهو في دهره هذه لا يتنازل عن القيمة، إن يتخذ لنفسه مهبجا صيرا يتعلم على كثيرين من يرتادون هذا المجال الخافه. إنه يعمل على رفع مستوى المتلقي بدلا من المهبوط إليه. وتلك قضية صعبة. ولكن القضية الأكثر صعوبة هي قضية الفن التشكيلي نفسه عند سعد عبد الوهاب، كيف استطاع هذا الفنان أن يكون له أسلوبه المتميز ونظراته الخاصة.

أزقة متعرجة ، وشرقات شرقية تلقى بهظلاها على الأرض ، وفصحيات تسوحى بوجود كائن ما وإن خلا المكان بشكل عام من الإنسان . ألوان السماء رمادية والمكان لونه من الطينيات . والمحاولة تبغى النفاذ إلى روح المكان والحارة المصرية . ومجموعة الأصص « الفزازات » وما بها من ورود ، تعتمد كلها على أسلوب متقارب . فالقاعة تنوسط اللوحة وينبت منها فرع وكلة من الورد ويحيط بالشكل خلفية من الألوان الفاتحة ثم تتدرج إلى حواف الصورة فتصبح داكنة .

أما البورتريهات ، فهي أرقى أعمال التصوير . والفنان فيها لا يلجأ إلى التحليل النفسى ودراسة التوازن الشخصية ، كما أنه لا يعتمد على الدراسة الواقعية وتحليل عناصر الطبيعة ، وإنما يلجأ إلى تقديم جانب شاعرى أو عاطفى . فالفئة الجلاسة تجمل الزهور التى تكاد تختفى في طيات الحجابية الفاتحة للخلفية . أما الفئة السمره فيلعب الخط الحبارى المحدد للشكل والوحيد لكلة الوجه والشعر والرداء ، كما تلعب التأثيرات اللونية الرمادية لهذه الكتلة متضادة مع الخلفية الفاتحة الدور الهام في إعطاء الإحساس بالطابع الأيقون القديم (الطابع الميديالى) ، نسبة إلى القرون الوسطى . إنه طابع يوحى بالقداسة والقدم .

لغة التشكيل عند الفنان :

ويقودنا هذا إلى الحديث عن لغة التشكيل التى يستخدمها الفنان ليصل فيها إلى القيم التى يبنيها .

في البدء نرى أن الفنان على دراية بلغة التشكيل ويتبع بمهارة واضحة في هذا الميدان . فاللوحة عنده - حفر أو تصويراً - متماكة بها وحدة شكلتها أدوات العمل ، وشكلتها الخطوط والمساحات والألوان والأشكال .

الخطوط عنده متقطعة لا استمرارية لها ، وإنما تقوم بدورها في الالتقاء مع البقعة الكبيرة أو المناطق المظلمة والغنية لتحقيق البناء . والبناء عنده مترابط . إنه يضع الموضوع في قلب الصورة ويدور حوله

بتكتيك متقطع ، ومعالج للسطح تتم في خشونة ، وتبادل البقع الفاتحة والداكنة التواجد على هذا السطح . والمساحات الواحدة كبيرة وواضحة متميزة وذلك على الرغم من التفاصيل التيقينية الصاعدة ، أما الفورمات فتعتمد على التحويل حتى يتحقق التأثير الرمزي المطلوب ، أو يصل بالأشكال في علاقتها إلى نوع من التوازن شديد الدقة . ولكى يصل الفنان إلى غرضه يقترب أكثر من التسطيح . وهو يفضل الغاء البعد الثالث . ويغالى الفنان أحيانا ويعتمد إلى الشفافية لتسجيل الجوانب الرمزية .

الألوان عند الفنان بشكل عام داكنة ، محصورة في الرساميات والأوكسر والطينيات . وإذا تدخل مع هذه الألوان لون من مجموعة أخرى فإنه يأت على استحياء . وذلك ليحقق للفنان غرضه في إعطاء طابع القدم .

رمزية جديدة :

ولما كان الفن من قديم الزمان يحتفل بالاتجاهات والإيماءات الرمزية ، فإن ذلك قد نجح في تمييز عصر أو حقبة فنية معينة عن غيرها . كان القدماء من الفنانين يتخلون من الرمز ما يصنع عندهم تقاليد فنية هامة . فهناك رموز تدل على الخصوبة أو على روح القتال أو التضحية . . وكانت هذه الرموز من وضع الخاصة من المفكرين والكهنة والفنانين . وكانوا عن طريقها يخاطبون حس العامة حتى تصبح عندهم بمثابة اللغة الفنية المتداولة .

وفي العصر الحديث فتحت رؤية الفنانين على عناصر جديدة غير محاصرة بتقاليد عصر النهضة الأوروبية ففسب ، وإنما اخفتت بعناصر تابعة من ذات الفنان ومن عصره مع الالتفات إلى الشعوب البدائية والشعوب غير الأوروبية والحضارات القديمة حيث يوجد لديها مادة خصبة من المفاهيم ووسائل التعبير . وهنا نشأت تلك الاتجاهات الساعية إلى رمزية جديدة ، إلى معان معاصرة جديدة .

وطبيعة الرمزية أنها لا تعتمد على القرامة المباشرة للأشكال وإنما تعتمد على أشكال

غير ظاهرة للجميع (esotric figures) أشكال متخفية غير مفرقة للوهلة الأولى . والفنان هنا يتسوحى برموزه من مصادر ذات تاريخ قديم ، ثم يعمل على تقديمها في معانيها الجديدة .

وفي سبيل تحقيق الرمز ، يضحى الفنان بالنظرة التحليلية ، النظرة التى تتعلق بالمجاملات التشكيلية ، ويقنع من ذلك بإسقاط أشكال التعبير ، وما تسعى إليه المدرسة الرمزية الجديدة يتمشى غملا مع أعمال الفنان سعد عبد الوهاب . فهو يخلق لغة تشكيلية تحقق له أغراضه الفنية في الإيجاز والرمز .

ومن هنا ندرك معنى اقتصاده في الاستخدامات اللونية ، واعتماده على الرساميات والنباتات ، والمزج المتدرج بينها . ثم علاقة على ذلك إضافة ضئيلة من لون آخر إضافة هامة . اللون عند الفنان له أهمية بالغة في التعبير الرمزي .

والفنان يضحى بإبعاد الصورة ويلجأ إلى التسطيح . ويستغنى عن ذلك باللعب بمهارة عند استخدامه لخشونة السطح كوسيلة للتجسيد تعويضاً عن هذه التضحية .

وهو يلجأ إلى الشفافية كمتصر فعال مثلها فعل في لوحات السمكة إذ يحيطها برموزه (الصليب في جوف السمكة والأشواك من حول الصليب) وذلك كجسداً لرموز المأساة .

والطائر يدور وتلف حوله أرواق نباتات الزيتون وهى لا تكاد تظهر بل هى مجرد إطار للطائر (الحمامة) . وموضوع الفتيات يوحى للفنان باستخدام التصيف كوسيلة لعمل تنويعات لنفس الموضوع وإعطاء الأثر الرمزي المبتنى . فالفتيات في بكارتهم يبحثن عن حلق الحياة ومعناها . تمسك واحدة شعبة . أو تبحث مع أخت لها . إنه البحث عن سر الحياة ، هذا السر الكتون .

وهكذا تختلط الخطوط والبقع اللونية التى تميل إلى الداكنة والقدم والسطح اخشن مع الشفافية والتصنيف والتحويل . تختلط الرموز بالأشكال في جوهر واحد

لا ينفصل ، كما تختلط لغة الفنانين الكبار مع لغة الطفولة في نص واحد . وهكذا ترتبط النظرة الجمالية بالفكرة الرمزية في العمل الفني

القضية مطروحة :

وسائل التعبير تجسد الرمز والرمز يجسد الموضوع . الموضوع حاضر عند الفنان وإن اتخذ شكل الإيماءة والقضية في آخر الأمر مطروحة .

الطائر ساكن وحوله تدور الأغصان . قضية السلام تاراجع معاصرة . السمكة والصليب والأشواك ، هي قصة مصر كما في كل العصور ، قصة التضحية والقاء والوفرة أيضا . إنها إشارة إلى المدايات من أجل لقمة العيش وقوت اليوم وأقوات الجماعة .

الفنّاء في بحثها ، تريد أن نجما وتعيش وتبحث عن السر بحثا مضنياً . إنها لا تبدأ هي ونظيراتها . والزهور تحت أقدامهن . وهكذا يقترب الفنان بالرمز من المسألة الإنسانية .

الكائنات عنده تحاول الخلاص من الظلمات التي تحيط بها تحاول الانتعاق وهي

تحمل علامات خلاصها . والأشياء تنبثق من بين الأغلال لعلها تجد مكانا أرحب . والأشياء خارجة من بين الطين والتراب كأنها معادن تم الكشف عنها بعد أن كانت مطمورة .

الخطوط التحديدية ليست حادة ، هي على الأغلب متقطعة . التحوير يتناول الأشكال والفوومات والخطوط حتى يصل الفنان إلى درجة من التأثير الإيقاعي والاتزان .

التعبير العاطفي ضروري لإحداث الأثر الرمزي والفرض المشوب بالغموض وإيجاد ألفة بين الإنسان والطبيعة كرد فعل لآلية الأزمنة الحديثة .

وهنا يتنجس الفنان في تحقيق ما نادى به النقاد من أن « الرمزية هي تفصيل للفكرة في شكل محسوس من المشاهد »

إنه يعطى شكلا محسوسا لفكرة محددة مثل الحب أو السلام أو الكراهية أو الخوف مستخدما في ذلك كل عناصر الفاعلية المتجسدة في « الفنون البدائية » « Art Archaic » والعنيفة « Art Esotique » حتى ينتهي الممثل إلى نوع من الفكر الرمزي المركب والذائق

وما يعيب الاتجاهات الرمزية أنها تقع أحيانا في التبسيط الزخرفي ولكن الفنان هنا بعيد عما في هذا العيب .

التحول الجليدي :

وفي لوحة حديثة للفنان من أعمال التصوير ، يصور فتاة جالسة . ونرى في اللوحة الضوء وقد أصبح أكثر نضاعة . والألوان وقد أخذت طابعا أكثر نضارة . والدراسة قد تخلصت إلى حد كبير من التبسيط والتسطيح ، سميا وراء معالجة قالب Form . فهل هذا إيذان بتحول جديد سميا وراء التجارب الجمالية للرومانسية الفرنسية ؟! فنحن أمام تصنيفات لونية أكثر جرأة وتخلصا من عناصر القلم واليدوية .

أم أننا أمام محاولة تقود إلى الانتقال التدريجي نحو تعبيرية جديدة ، حيث البحث عن حياة البساطة ؟ أو تقود نحو المعالجة التشكيلية الحديثة للأشكال والألوان ؟

إن دنيا الفن واسعة . والمشى في دورها يحتاج إلى الساعي الماهر والفنان سعد عبد الوهاب يملك الكثير ليقدمه .

القاهرة : داود عزيز

الرمزية الجديدة
فن
سعد عبد الوهاب





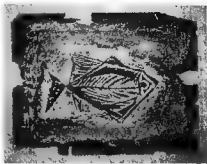




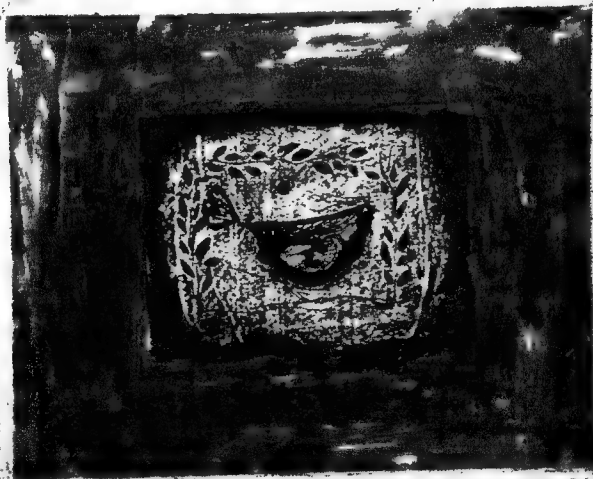








صورتا الغلاف للكتان محمد عبد الوهاب



الزخات بمساحة الكتان كتان الدين عليه

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦-٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

سليمان فياض
عطشان ياصبايا

« عطشان ياصبايا » .. هي المجموعة القصصية الأولى ، للكاتب القصصى « سليمان فياض » ، وقد صدرت طبعها الأولى فى كمية محدودة منذ أكثر من عشرين سنة . وتنتشر هذه السلسلة فى هذا العدد أربع قصص منها ، تعبر كلها عن تجارب إنسانية ، من عالم قرية مصرية ، فى سنوات الثلاثينيات .

وللكاتب عدا هذه المجموعة ثمان مجموعات قصصية هى : « وبعثنا الطوفان » ، « أحزان حزينان » ، « زمن الصمت والغيباب » ، « العيون » ، « القرنين ولا أحد » ، « الصورة والظل والفلاح الفصيح » « وللة حامل مطيعة » .. وله رواية قصيرة بعنوان : « أصوات » . والكاتب واحد من طليعة كتاب رؤية الستينيات .

وتتميز قصص هذه المجموعة بجسلة التجارب وحدائنها بالنسبة للتجارب القصصية لكتاب سابقين . وبرؤية نقدية للواقع ، حريصة على التعبير عن نفسها فى بناء محكم ، ولغة مقتصدة ، ورؤية الخارج والداخل معا فى عالم الشخصيات ، من خلال مواقف محددة فى عالم التجربة . وفى جهد حريص على تحقيق التبادل بين التجربة فى الواقع ، والتجربة فى الفن . وعلى دمج الأسطورة والحرافة فى عالم الواقع فهى جزء من نسجه ، وثمرة له ، وعلى تجسيد حيزات الشخصيات ، بصورة لا تنسى من الذاكرة .

•••

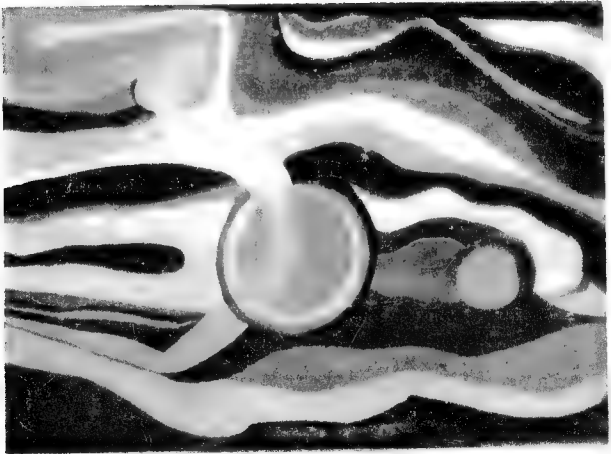
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثالث • السنة الرابعة
مارس ١٩٨٦ - جادى الآخر ١٤٠٦

أدباء

مجلة الادب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة الرابعة
مارس ١٩٨٦ - آذار ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمات عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سمام خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المضربة العامة للمكتتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا لسلافراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠, ١ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وتوسل الاشتراكات بمحالة بريدية

○ الدراسات

- ٧ بين الأسطورة والواقع د. عبد القادر القط
١٢ الأذاعة والتلفزيون والناس فاروق خورشيد
قراءة في الأعمال الشعرية
١٧ للشاعر فاروق شوشه محمد إبراهيم أبو سنة
٢٣ مدخل إلى مويسان محمد محمود عبد الرازق

○ الشعر

- ٢٣ قصيدتان كمال نشأت
٣٤ الزمن حين لا يجيء أحمد سويلم
٣٧ من أوراق مطيع عبدون محمد يوسف
٣٩ الشاعر محمود عبد الحفيظ
٤١ الرحيل عن أرض شهر زاد عزت الطيوي
٤٣ لماذا أبحول إليك أحمد طه
٤٥ هاشم للوطن أحمد الحوي
٤٧ قصائد قصيرة جدا فوزي خضر
٤٩ لقاء لحظة سامح درويش
٥١ جزيرة النار أحمد محمود مبارك
٥٢ تنويمات حالة عبد المجيد الإسداوي
٥٤ السموات الرمادية أمالي يوسف

المحتويات

○ القصة

- ٥٧ صياد الحمام أحمد الشيخ
٥٩ صديقي و الوولف محمد الجمل
٦٣ اليوم يقيمون حفلا محمد سليمان
٦٧ ظل الرجل يوسف أبورية
٦٩ رحلة عبر الليل عبد الحكيم فهم
٧٣ النافورة محمد فضل
٧٥ منمنمات على جدران المدينة محمد صبيح الحواصل
٧٧ الفارس سمير رمزي للترلاوي

○ المسرحية

- ٨١ رحلة طرفة بن العبد أنور جعفر

○ أبواب العدد

- ٩٧ الرايا والمخاطبات و تجارب / شعر محمد سليمان
١٠٠ بقايا و تجارب / قصة عبد الفتاح منصور
هذه المجلات الكثيرة
١٠٦ ما وظفتها وما تقدمه [شهريات] صامى خشبة
١١١ الهيايات المفتوحة [متابعات] عبد الله خيرت
١١٣ قراءة في مجموعة النجوم العالية [متابعات] حسين عبد
١١٧ إلى بيروت مع نجوى [متابعات] فوزي عبد الحليم
١٢٢ لقطات [متابعات] جمال نجيب التلاوي
١٢٦ شرائع عبد المقيم زكي [فن تشكيل] محمد حلمي حامد
مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان



الدراسات

- « قالت ضحى »
- بين الاسطورة والواقع
- التليغزيون والإذاعة والناس
- قراءة في الأعمال الشعرية
- الكاملة للشاعر فاروق شوشة
- مدخل إلى موباسان
- د. عبد القادر القط
- فاروق خورشيد
- محمد إبراهيم أبو سنة
- محمد محمود عبد الرازق

دراسة « قتالت ضحى » .. بين الأسطورة والواقع

وعن الجاسوسية الدولية ، ورحلة واقعية إلى روما ، وأخرى عن طريق الحلم إلى الأقصر ، وأسطورة إيزيس وأوزيريس التي تربط بين كل هذه الأشتات جميعا من خلال قصة حب بين الراوى وضحى ، السيدة الجميلة التي تعمل معه في مكتب واحد .

ويقدم الكاتب - في لمسات سريعة - شخصياته الرئيسية في الصفحات الأولى من الرواية على لسان الراوى ثم يضيء في إلقاء مزيد من الضوء على حياتها وأفكارها ومشاعرها من حين إلى آخر ، وإن سيطرت شخصية ضحى والراوى على كثير من مواطن الرواية .

وتبدو ضحى نائمة على الشوكة التي انتزعت من زوجها ما يمتلك من أرض وثروة ، ثم فصلته بعد ذلك من عمله . أما الراوى فتقع بوظفته الصغيرة وقد وطن نفسه على أن يعتمد على السياسة ، إذ عرف طاقته على الاحتمال بعد أن كان قد صرح وهو طالب باسم صديقه حاتم حين اشتركا في مظاهرة طلابية فأنهار أمام مشاهد الضرب والتعذيب ، وعرف من يومها أنه غير أهل للصراع الطويل . وأما صديقه حاتم فقد كان في نشأته طالبا فقيرا ، وهو في وظيفته يقطع جانبا من مرتبه ليحول به بعض إخوته الفقراء إلى القرية . ولهذا يحاول أن يجمع نفسه وأن يجد له سندا في عضوية التنظيمات السياسية الجديدة . . . وأما سيد قناوى فكان مناديا للسيارات أمام والبورصة فلما أغفلت سعى له الراوى لسدى صديقه حاتم - وكيل إدارة

يبدو جليا لمن أتبع له أن يتابع إبداع بهاء طاهر في قصصه الثلاث القصيرة - الطويلة : « بالأس حلمت بك ، محاورة الجبل ، أنا الملك حيث » أن الكاتب قد سلك طريقا جديدا في فنه يختلف عن بدايته الواقعية الأولى ، وانجبه إلى الرمز والأسطورة ، وإلى عالم تختلط فيه الأحلام والأوهام بالواقع ويفتضي التعبير عنه أسلوبا يمتزج فيه الشعر بشعرية الحياة اليومية المألوفة المحدودة . ويبدو الواقع - في ظل الأسطورة أو الوهم - بعيدا عن منطق الحياة والعقل ، وتظل تفصيلاته ووقائعها الكثيرة بلا غاية واضحة إلا إذا أفلح القارىء في جمعها في دلالة كلية من وحي الأسطورة أو رمز الحلم والوهم . وسواء أفلح القارىء في ذلك أم أخفق ، تبدل له تلك التفصيلات الكثيرة الممتدة على مدى زمني طويل في تلك القصص كأنها فصل من رواية كاملة سوف تعقبه فصول تنمى الوقائع وتعمق الدلالات وترطب السابق باللاحق .

ولعل الطابع الروائي الواضح لتلك القصص كان من وراء كتابته لروايته الحديثة « قتالت ضحى » التي لا تبعد كثيرا عن منهج قصصه إلا فيما تقتضيه من شخصيات ووقائع كثيرة تسمح بها طبيعة الشكل الروائي ، لكنها تظل مع ذلك محكومة بالأسطورة والحلم والوهم . وتتطوى الرواية على طموح كبير يفوق ما يحتمل حجمها الصغير ؛ إذ تتضمن تحليلا نفسيا لبراوحت الشخصيات الرئيسية وسلوكها وتأرجحها بين نشأتها الأولى وحاضرها ، وعرضا للتحولات الاجتماعية والسياسية في أوائل الستينات وعهد الناصري ، وأحدثت من حرب اليمن

الدرجات في كل لون . تلك الوريقات المنمنمة في حوافها بأنصاف الدوائر الدقيقة المتجاورة . انظر إليها وكل واحدة منها جناح فراشة يريد أن يرف بركة أمام عينيك ليريدك أن تمنحه بحبك أنفاس الحياة . انظر إلى تلك المملكة من الفراشات تتوجك في قلب الزهرة حين تحبها ، فصيح أرق ما أنت وأجل ما أنت وتشاركك تلك الوريقات المجنحة الدقيقة في رحيق نشوتها من خارج هذه الأرض . . . وكانت ضحى تقول : ليست الشجرة خضرة وظلا فقط ، وإن تكن خضرتها واحدة لعينيك وقلبك في صحراء هذه الدنيا . الشجرة تناديك أن تصعد معها إلى أعلا ، لا بعينيك وحدهما ، ولكن لتكون أنت السر الذي يصعد في جوفها فتوق فوق أغصانها ، وتخلق أنت أجندة خضراء للسما ، نخلة أو سندبانة !

وتعهد الكاتب بهذا الحس الشعري العميق الذي يبلغ حد التوحد الصوفي بالطبيعة ، لذلك الوجود الأسطوري الذي تتكشف عنه شخصية ضحى منذ أن كانت طفلة صغيرة إلى أن جاءت لتجسد رؤى طفولتها بين أطلال روما . ويتوقع القارئ منذ تلك اللحظات أن تسير الرواية في خط غير الذي بدأت فيه أو أن يسير الواقع مع الحلم جنباً إلى جنب في تسبيح واحد . لكن الرؤيا الأسطورية كانت قصيرة العمر في الرواية كذلك الأزهار التي فتحت ضحى بجملها وأسرارها ، وظل القارئ حائراً أمام حياتها المتجربة بعد أن جسدها المؤلف - على لسان ضحى - في صورة يتوقع القارئ معها أن تمتد فتؤثر في أحداث الرواية وشخصياتها :

« كنت صغيرة جداً لما حدث ذلك . ربما في السابعة من عمري أو الثامنة . أنام بالليل وحيدة في غرفتي وإلى جوارى دمية أحبها . ولكني فتحت عيني وأنا أعرف أن معي أحداً في غرفتي . كانت ليلة حارة ، ونافذة الغرفة مفتوحة ، ولم أكن خائفة أبداً . ولما نظرت لم أر هناك من النافذة سوى تلك المساحة المستطيلة من السماء الليلية مشغولة بقيل من النجوم . ثم فجأة سبح في ذلك المستطيل الأسود قمر . بدر كامل مستدير . وكان هو واضحاً تماماً وسط القمر . عرفت أني لما كنت عيني تركت غرفتي وتحجلى في قمر حتى أعرفه . في تلك اللحظة دخلت أمي الغرفة وأضاءت النور . نظرت إلى بدعشة وأنا في السرير وقالت متى أذن كنت تصنعين هذه الأصوات في غرفتك ؟ قلت لها أنا لم أقم من سريري ، فراجت تقول بيصرها في الغرفة . . . أردت أن أقول لها أنا هنا ، وتطلعت من فراشي إلى القمر لكنه لم يكن هناك ، فقلت لها من أين أنت ؟ أنا لست (إيزيس) . . . كانت أمي التي تفس هنا كحقيقية والفراش الذي أنا عليه غير حقيقي ، وتلك الغرفة والأشياء فيها كلها غير

المستخدمين - فالحقه بعمل في إدارته ، ثم تطورت به الحال فأصبح عضواً في الاتحاد الاشتراكي ومدافعا عن حقوق الموظفين من العمال ، وعن فلسفة الثورة وقوانينها .

والراوى يجب « ضحى » حبا صامتا بالناس لأنها زوجة تنسى مع زوجها إلى طبقة أعلا بكثير من طبقة ، وتوسط نفسها بسلوك جليل لا يفرى بالتودد . على أنها - وهما يعملان في مكتب واحد ويغادرانه في وقت واحد - ما لبثا أن تحطيا هذا الحاجز الطبقي والنفسى وانعقدت بينهما أواصر زمالة وصداقة طيبة .

وكان الراوى قد تقدم إلى منحة « تدريجية » في روما وطال انتظاره لها . ثم جاءه صديق حاتم ذات يوم فيسره بالمرافقة وأنه سيسافر قريباً إلى روما هو وضحي !

وتتحول سير الأحداث وطبيعة الرواية الواقعية منذ انتقال بطليهما من القاهرة إلى روما وتتسلل إليها الأسطورة ويمتزج الواقع بالحلم والروم ، ويغضض أسلوب الكاتب من السرد الواقعي فيرتفع إلى مشارف الشعر الجميل . وتكشف ضحى عن شخصية أخرى غير تلك المرأة المتعالية الحزينة الصموت فتصبح فتاة شاعرية الزواج مقبلة على الحياة ، تتلوق الجمال في الأزهار وترى فيها معنى أحقق وأشمل مما يراه عامة الناس ، وتقف عند أطلال الآثار فتعجبها بحياتها إلى حياها الأهلة الأولى ، وتبر بذلك عجب صاحبها وقتته بها :

« سألت نفسي ما سر غرام ضحى بالأطلال ؟ أفهم أن بيوى الإنسان الآثار ، أن يعيش للماضى ويحييه في داخله بقراءة النقوش والأحجار . أفهم حين يزور الإنسان مدينة لم يرها من قبل أن يتم برؤية آثارها القديمة كما يتم بمعالها الحديثة . لكن عشق ضحى للآثار كان شيئاً آخر . لو طوعتها لقضينا الأيام كلها ننقل بين المعابد الرومانية والمضابر العتيقة وأطلال المسارح . كانت تبدي مللاً إذا طلبت منها أن نذهب إلى السينما أو إلى أحد المطاعم ، تفضلت أصاداراً وترضى بحل وسط : أن نذهب إلى الأماكن الأخرى التي تحبها ، إلى الحدائق لكي تتأمل الزهور وتنتظر في صمت طويل إلى الأشجار . كانت تقول : ليست الزهرة لوناً وعطراً ، وإن يكن اللون جميل والعطر جيلاً . ولكن انظر إلى كل زهرة واحدة تجد دنيا كاملة تستطيع أن تمشي معها دهرًا ، لولا أنها - يا للخسارة ! - قصيرة العمر . لن نجد أبداً زهرة قزفل تشابهنا تماماً ، إلا إن قتلنا إحداهما بنظرة عابرة ولم نرها . انظر إلى كل واحدة من سرب الوريقات الضئيلة في تلك الزهرة الواحدة ، تلك الوريقات البيضاء والحمراء والوردية والمزخرفة بلونين معا ويكثر من

حقيقية . كنت أعرف أن إيسيت ، وأن أوسير (أوزيريس) لما تجلّى لي في القمر وعد أن يصحبني معه في زورق الألهة لتعبير بحيرة النساء معا . . »

ويبدو أن عدوى هذا التناسخ قد انتقلت إلى الراوي إلى حين :

« كنت متيقنا أنها لا تكذب ، فحين كانت تجلس هناك في تلك الغرفة الضيقة المغلقة كانت تشعر بالقليل أنها إيزيس أو إيسيت ، وبأن أوسير تجلّى لها في القمر ويأخذها بيده لا أعرفه . ولماذا لا أعترف ؟ في ذلك الليل أيضا سقطت مع كلماتها جذران تلك الغرفة في الفندق ، ورايتني وسط أعمدة تيجانها من اللوتس ، ومسلات مكسرة بالذهب ، ونخيل وزهر . وكنت شعاعاً من الشمس وموجة في البحر دخلت أيضا قلب الأشياء وشهدت بدها . لماذا لا أعترف ؟ »

لكن هذا الوجود الأسطوري لا يحول دون أن يمضي الحب البشري بين الراوي وضحي إلى غايته . وتمتلك ضحي ذات يوم في غرفتها بالفندق ويخرج الراوي مع بالولا الفتاة الإيطالية التي تشرف على إدارة الدورة ويقضيان المساء في ملهى ليل . وهناك حاول بالولا أن تجذبه إلى نشاط غابرات أو جاسوسية فلا تفعل ، ثم يعلم منها أن ضحي لزمّت غرفتها لأنها قد أجهضت . ويسرع الراوي إلى غرفة ضحي ، وحين يعم بالدخول تدفعه ضحي فيكاد يسقط ، وهي تقول بصوت مختنق « ابتعد . . . أنت لست هو . . » ثم تصفق الباب . ولعل قولتها الأخيرة تشير إلى رؤياها الأسطورية التي وعدتها فيها أوزيريس أن يتزوجها فينجب « من أحشائها صفراً فتياً كاملاً »

ومنذ تلك الليلة يصيب ضحي تحوّل جسمي فتقطع صلتها بصاحبها وتصدّ محاولاته الكثيرة لكي يستعيد حبها أو يفهم سرّ ما حدث لها من تحوّل عجيّب . وما يزال ذلك شأنها حتى يعود إلى القاهرة وتعود أحداث الرواية سيرتها الواقعية الأولى . وينتهي حديث الأسطورة وكأنه كان مجرد « رقعة » في نسج الرواية الواقعي ، وكان رحلة روما لم يكن لها من هدف في الرواية إلا أن تتيح للعاشقين فرصة اللقاء الطويل بعيداً عن الرقابة في أرض الوطن ، وأن تستدعي بائناً روما وأطلالها تلك الرؤيا القديمة في طفولة ضحي . وهكذا أصاب الكاتب عصفورين برحلّة واحدة ! إن صبح التعبير !

والحق أن استخدام آثار وما وسيلة لاستدعاء رؤيا ضحي القديمة لم تكن شيئاً لا بدليل له ، إذ كانت الأقصر أولى بتلك الرحلة وأقندر على ابتعاث الأسطورة وألصق بأصومها وشخصياتها . والحق أيضاً أن ضحي كانت قد سافرت مع أبيها

إلى الأقصر - بعد عشر سنين من حملها الأول . بلوزيريس - ورأت أحلاماً شبيهة كانت جديرة بأن يستغنى بها الكاتب عن رحلة روما : « رايتني وسط أحراش ومستنقعات ، ورايت أفعى تشق الماء وتنساب وسط الحشائش العالية . »

وسمعت بكاء طفل . هل لدغته الأفعى ؟ ويكبت أنا ، ثم رايتني في زورق يعبر السيل . ورايتني حداة تعلق في القضاء ثم تهبط وسط نيل طويل يسبح في خلاء ، ومن فوقه يطفو زورق أو قطعة من خشب أو صندوق . وفردت جناحي فوق ذلك الجسم الطافي على النيل فعدلت أنثى ، وانبطحت فوقه فإذا أنا بين أحضان أوسير الذي تجلّى لي من قبل قمرًا . . . »

ولم يستطع صاحب ضحي أن يدرك سرّ هذا الصدود الفجائي الذي بدا كأنه بلغ حدّ المقت ، وظل هذا التحول لدى القارئ أيضاً لغزاً مبهماً يجب له ، ويحجز عن حلّه . ويزداد عجب القارئ وسحرته إذ يتابع سيرة ضحي بعد عودتها من روما إلى القاهرة فإذا هي امرأة أخرى في مظهرها وطبعها وأخلاقياتها . وإذا بالتي كانت ترى في الزهرة عالماً كاملاً من الحياة والجمال ، وفي أحضان الشجرة دعوة إلى السمو ، امرأة تشارك وكيل الوزارة فساده واختلاسه ورشوته ، وتتسرّع عليه ، وتدير بينهما للقرار . ويعود أن كانت جميلة متناسقة الملامح تحيط ببشرتها الحمرة الصافية هالة من شعر أسود ناعم وغزير ، ذات عينين سوداوين جليتين مكحولتين ، لا تستعمل المساحيق والأصباغ فوق بشرتها الشفافة ، أصبحت وهي في مكتبها الجديد وضحي أخرى . . جميلة ما تزال ، ولكنها يتم صبغ شفيتها وبظلال أظفارها . نحلة الحاجبين قاسية العينين ، تمتد أناملها الطويلة المصبوغة الأظفار فوق المكتب الضخم ، ومن خلفها الباب المبطن بالجلد يعلوه المصباح الأحمر . . »

وكما ينهار عاشق رومانسي سقط مثاله الأعلى ، انهار الراوي صاحب ضحي بعد عودته إلى القاهرة وراح كالمالوف يذفن همومه وينشد سلواه في الجلوس بالقهى ولعب الترد والشطرنج والتجربة الجنسية مع بغيّ تعيش بين المقابر ويقبح بخر فمها غخطلاً بما كانت قد أكثت من « فسيخ » حاولت أن تخفي رائيته ببعض التمتع !

ويبقى الكاتب - كعادته في وصف تحركات شخصياته في قصصه القصيرة وفي روايته هلمجهداً كبيراً في متابعة هذه المغامرة بين القبور حتى نهايتها ، وبينها - كما هو واضح - على المفارقة الصارخة بين ما كان عليه الراوي صاحب ضحي حين رأى نفسه وهو في روما ووسط أعمدة تيجانها من اللوتس . . وكان شعاعاً من الشمس وموجة من البحر ، ودخل قلب

عن مشهد تودّد كان قد رآه الراوى بينه وبين ضحى ، وعن ترحده إلى بيتها للعب القمار بعد أن كان زوجها قد دعاه :

« . . كنت أقاوم الاعتراف بأنها هى السبب . أقاوم الاعتراف بأننى لا أذهب إلى هناك إلا لكى أكون بالقرب منها ولكى أراها . ولم أكن أعرف أى شىء يتطلّون . حاولت ولكنها رفضتني . لم ترفضنى تماماً ، ولكنها تركتني معلقاً بأمل . وفى ذلك اليوم فى المكتب ، نمت وكنت أحاول معها ولكنها رفضتني مرة أخرى . . فى كل مساء أذهب إلى بيتي شاعراً بأنى ضئيل ، وأقول لنفسى : هذه هى الليلة الأخيرة ! ولكن فى المساء التالى ، فى الموعد نفسه ، أينما كنت ، فى بيتي ، مع أولادى ، فى المكتب مع أوقاى ، فى النادى ، فى المقهى ، أينما كنت يظهر وجهها ويسمى نداء فأجد نفسى هناك . . » .

وهكذا تضامل الوجود الفنى لشخصيتين أساميتين فى الرواية ، وانزوت ضحى الشخصية الثالثة فى مكتبها - مقطوعة الصلة بالشخصيات والأحداث - تمارس الفساد فى مكتبها هائراً والقمار فى بيتها بالليل . ولم يبق من الشخصيات الفاعلة إلا « سيد قناوى » منادى السيارات القديمة الذى قد انضم إلى الاتحاد الاشتراكى ثم جند وسافر إلى اليمن ليشارك هناك فى الحرب ويقتد إحدى ساقبه وأكأها ضاعت ثمناً وسيلة للحديث عن حرب اليمن وأحداثها وما صاحبها من انحراف بعض المنحرفين ، كما كانت رحلة روما وسيلة لقاء المحبين فى غيبة من الرقابة فى أرض الوطن .

وكان سيد قناوى هو الذى كشف عن فساد وكيل الوزارة وعن مشاركة ضحى فى ذلك الفساد . وكان هو الذى نقل إلى الراوى خبر تردد صديقه حاتم إلى بيت ضحى للعب القمار لكى يجذره .

وكان من بين ما كشف عنه سيد قناوى من انحراف إنفاق خمسة آلاف جنيه فى رحلة وهمية إلى بور سعيد كانت ضحى هى المشرقة عليها ، وقد كتبت بخطها وجوه إنفاق ذلك المبلغ فى تلك الرحلة التى لم يكن لها وجود « إبحار الأمويست » ، مشروبات الترفيه ، غداء ، حفلة ترفيهية ، المبيت فى الفندق . . العشاء » وأمام كل عبارة رقم بالجنيهات .

وكما أقام الكاتب سقوط الراوى على المفارقة الصارخة من خلال زيارته لليبنى بين المقابر ، صوّر هنا سطوة المفسدين من قوى السلطان على نحو من المبالغة التى تكاد تبلغ حدّ « الكاريكاتير » : « كان كل شىء يجرى لصالح سلطان بك وكيل الوزارة . شهد عمال الوزارة أنهم سافروا إلى بور سعيد ظهر الخميس وعادوا مساء الجمعة ، وقدموا إيصالات

الأشياء وشهد بذهما ! » ، وما صار إليه بعد عودته إلى القاهرة من انبهار . وبعد أن كان الراوى قد وشهد بذه الرّواية ودخل قلبها أصبح شخصية ثانوية على هامش الأحداث ، يرقبها من بعيد مشغولاً بزمه وشرط نجه ومشائخاته الصغيرة مع زوج أخته الذى كان هو قد أدّن له أن يشاركه مسكنة . وقد يستمع أحياناً إلى ما تنقله شخصيات أخرى من أخبار أو ينهض لعمل مؤقت لكى ينقل صاحبه القديمة أو صديقه حاتم حين علم بأن الشرطة تراقب بيت ضحى الذى تدبّره وزوجها للقمار . ومن حين إلى حين يعاوده وميه بدائه القديم وينكا بنفسه جرحه ، إذ كان بما يزال يجب ضحى الأسطورة ويمش الأسطورة ذاتها فى قرارة نفسه : « نحن انتهمنا . . ألا نفهم ؟ ظهر شبح واختفى ، فما أهمية ذلك ؟ نحن نلعب الطاوله ، نحن نصادق الدكتور ونذهب إلى نسوة فى المقابر . نحن نحفظنا أسماء الزهور ثم نسيناها . . وماذا هن « إيسيت » التى فى طيبة ؟ فى المبدأ الذى على يده اليمنى بعد الدخول ! التى تزوجت أعصابها أوسير وولدت صفراً ، التى تلبس أحياناً ثوباً من الريش ، تلك ذات الشعر الأسود والعيّن المكحولتين ، التى تركب أحياناً زورقاً يعبر المساء مع أبيها ر » .

وفى غمرة الاختلاط النفسى والذهنى بين الحاضر ، وما طبعته الأسطورة وضحى فى أعماقه من أثر لا يمحي ، تعاود لحظات شعرية ترحّ إلى تلك الأيام الجميلة فى روما ، ويرتدّ فيها بهاء طاهر نفسه إلى أسلوبه الشعرى البديع . وسحين يدفعه حبه القديم إلى أن يزور ضحى فى مكتبها ليحذرهما عما توشك أن تقع فيه إذا دامت الشرطة ببيتها ، تخفى من أمام ناظره صورة الواقع الجديد ولا تبقى إلا الصورة الأسطورية الجميلة .

« أنا لا أراك الآن بشفتيك المصبوغتين وشعرك المهندم وأظافرك الطويلة الجارحة . ولكنك تأتين دائماً وسط غيمة وعطر . أرى فوق خدك قطرات الماء المذوّبة كندى الفجر ، وأشمّ فى شعرك رائحة المطر البكر . ومع صوتك يبحر شراع حقيق إلى غنا الكائنات فى المعبّد ، والحروريات فى البحر . لكم أحبّك ! كوني ماشيت ، فسوف أظلم أراك فى الغيمة والمطر . . »

وكما انهار الراوى أحد أبطال الرواية - أمام سحر ضحى ، انهارت شخصية أسامية أخرى هى شخصية صديقه حاتم الذى وقع فى أسرهما وإن لم يمش فى حبه جو الأسطورة كصاحبه ، وأصبح هو الآخر شخصية ثانوية تراقب الأحداث أو تستجيب لها استجابة لغائية . وهو يعتذر لصاحبه الراوى

اشتراكهم في الرحلة . وشهد صاحب الفتلق في بور سعيد أن العمال باتوا عنده وقدم سجلات الفتلق وأرقام الغرف التي شغلوها .

وقال مدير الحسابات في الوزارة إنه تسلم قبل الرحلة اشتراكات العمال الرمزية ، خمسة وعشرين قرشاً بالتحديد من كل عامل . وقدم مستندات بالمبالغ وتواريخ توريدها إلى الخزانة .

ولما كان يصعب على القارىء أن يصدق إمكان كل تلك التدابير الغريبة المحكمة ، فقد فات المذبرين أمر صغير وكان هناك تحقيق آخر يجري في نفس الوقت في شركة السياحة . وكان وكيل النيابة هناك يجري التحقيق بطريقة أخرى . كان يطلب العدل ، فوجد أن سيارات الشركة لم تتحرك من مكانها ، ولم تنقل في ذلك التاريخ عمالاً إلى بور سعيد ولا إلى غيرها ، وأن كل الحسابات عن تنقلات تلك العربة مزورة ، فأعيد التحقيق في الوزارة من جديد . وهكذا ثبت استحالة الجريمة الكاملة ! وفي ختام تلك الأحداث التي تكثر فيها اللقاءات والأحداث ونفس مع ذلك واقع المجتمع مسأرفياً ، تعود الأسطورة مرة أخرى إلى الظهور فيحاول الراوى من جديد أن يكشف سر ذلك التحول العجيب في شخصية ضحى ويسألها في لقاء أخير وهو موزع بين الحيرة والغضب . . . ولكن لماذا يا ضحى ؟ لماذا كانت السرقة ؟ ولماذا كان وكر القمار والفساد ؟ ولماذا تركت فجأة ؟ ولماذا رفضت أن تتزوج ؟ لماذا عذبت حاتم ولماذا حاولت أن تدترى سيد ؟ وماذا تركت يا ضحى من إيسيت ؟ ماذا تركت من حلمها الجميل ؟

وتطرق ضحى ثم تحجب « إيسيت رحلت . رحلت من أيام روما ، وربما قبلها . . لكنها رحلت . . من زمن ، ولما اختفت أخذت معها الأزهار والأشجار » .

وتحتم الرواية بحوار بين الراوى وضحى ينطوى على شيء من الأمل في عودة إيسيت . قالت ضحى ، « إيسيت رحلت لكنها ستعود » ويسأل الراوى « ولكن لماذا رحلت إيسيت يا ضحى ؟ ومتى تعود ؟ » وقالت ضحى « أنت لا تسأل إيسيت متى ؟ ولا تسألها لماذا ؟ » .

وإذا كانت ضحى قد أنكرت على صاحبها هذين السؤالين ، وظل هو عاجزاً حتى النهاية عن الوصول إلى جواب ، فإن من حق القارىء أن يسأل وأن يجد الجواب في وقائع الرواية وأحداثها وحوارها وأشخاصها . لكن عبثاً يبحث القارىء عن جواب إلا إذا كان من هواة تفسير الأحلام وتأويل الأساطير .

إن الطاقة الفنية الحقة عند بهاء طاهر تتجلى في خياله الخصب حين يسمح في أجواء الأساطير والأحلام ، وتشرق في أسلوبه الشاعرى العذب وصوره الفنية البديعة التي تثير أشواق القارىء إلى عالم مثالي يقوم على العدل والحب والجمال . وقد يغفر القارىء في سبيل ذلك كثيراً من الاستطراد والتفصيلات الصغيرة الكثيرة في قصصه القصيرة . أما الرواية فإنها - إذا لم تكن قائمة كلها على أسطورة - ينبغي أن تقيم توازناً بين الأسطورة والواقع حتى تصبح الأسطورة خيطاً ملتصقاً مع خيوط الرواية الأخرى التحاماً يفي عن كثير من الشطط أو التعسف في التفسير والتأويل .

القاهرة : د . عبد القادر النظم

وعلى حساب برامج التنمية والاستزراع والتصنيع بها .

ومن قبل كانت هناك حقيقة الاحتكار للمتلقى تعطى هذه الإذاعات المسموعة والمرئية على السواء الحق في أن تفرض على متلقيها ما تشاء وقت تشاء دون معقب على ما تعطيه ، ودون خوف من انصراف هذا المتلقى عنها إلى غيرها من الإذاعات ، فقد نشطت إلى جوار عمليات إرسال البرامج ، عمليات إرسال الشوشرة أيضا على الإذاعات الأخرى المنافسة أو التي تهدد باستقطاب المتلقى لبرامجها وإرسالها بالنسبة للراديو ، كما اطمأنت الأجهزة المسيطرة على التلفزيون إلى تعذر وصول إرسالات التلفزيونات الأخرى إلى متلقيها التي تحتكره داخل إقليتها .

هذا كان من قبل ، أما الآن ... فقد استطاعت أجهزة التقوية للإرسال وتغيير الموجات المستمر ، أن تهزم موجبات الشوشرة المحلية بسهولة ويسر ، كما استطاعت الأقمار الصناعية أن تحمّل من الإرسال المحدود سخرية حقيقية ، وفوق هذا وذاك فقد تقدمت شركات الفيديو والكاسيت لتدخل البيوت والمحال العامة والخاصة على السواء ، لتحل الأجهزة

دراسة

التلفزيون والإذاعة .. والناس فنا روف خورشيد

الإذاعية نفسها إلى مجرد أدوات خاصة يتحكم فيها المتلقى ويضع فيها ما يجهه هولا ما يفرض عليه فرضا . .

ومن قبل كانت الأقلام التي تكتب عن الإذاعة المرئية والمسموعة معا ، هي مجرد أقلام راصلة لما يقدم للجهازان في كل جزء من أجزاء الوطن العربي ، وكأنها تحرر نشرات إعلانية عن هذه الأجهزة ، وكان هذا يبدو طبيعيا لأن الناس شغوفة أن تعرف ماذا ستقدم لها هذه الأجهزة التي يعتمدون عليها اعتمادا كليا في سهر ليلتهم ، وتسليه نهارهم ، والتصرف على دنيا العلم والفكر والفن بل على الدنيا نفسها التي تقلها هذا الجهاز العجيب ليضعها بكل أحداثها ومآسبها وتطوراتها بين أيديهم ، وكان جهاز الإذاعة في هذه الحقبة مجرد أداة اتصال يستضيف الفنون والعلوم ويقدمها كما هي ومن أفسوا أصحابها والمتخصصين فيها إلى المتلقى ، وكان يتنقّى بالضرورة أجود

بدأت التلفزيونات العربية ، والإذاعات كذلك تحس بعد طول تجاهل للمفارقة ، أنها أصبحت مرفوضة ومجموجة ومغلة معا ، ورغم أن هذا الإحساس جاء متأخرا إلا أنه جاء أخيرا والسلام وهو بأخرة طيبة أننا مهما تجاهلنا الحقائق ، فهي تظل يرأسها وتلعب بوجودها حتى نضطر أن نعترف بها وأن نسلم بضرورة مواجهتها ، قبل أن يجرّنا التيار والمسألة أن بيوتنا اكتسحها الفيديو ، وأن بيوتنا أخرى اكتسحها الكاسيت ، وأن أجهزة التلفزيون تحولت إلى شاشة عرض لأفلام الفيديو المسجلة والمتاحة في كل مكان من عائلنا العربي . المسألة أيضا أن أجهزة الراديو تحولت إلى أجهزة استماع للكاسيتات المسجلة والمتاحة في كل مكان من عائلنا العربي . . وأوشكت الملايين المعدلة التي صرفت على محطات الإذاعة والتلفزيون ، ومحطات الإرسال الإذاعي والتلفزيوني العربي تصبح سخرية وضحكة مرة في حلوق من صرفوها من دماء الشعوب وأمواها ،

صور الفن والأداء ، إلى جوار أعلى مراتب الفكر الاجتماعي الأدبي والفلسفي دون تدخل من جانبه ، فلم يكن هناك من حاجة إلى النقد أو التحليل لما يقدم ، اللهم إلا ما يتعلق بصلاحيات المادة المداعة في وقت معين لمستمع معين ، أو مدى ملائمة وقت إرسال مادة معينة لطبيعة المادة وطبيعة المتلقي معا ، وهو نفسه كان شغل العاملين في الإذاعة الشاغل ، يحاولون التعرف عليه بكل الوسائل العلمية المتاحة .

هذا كان من قبل ، أما الآن فلم تعد الإذاعة مجرد وسيلة لنقل النشاط الإنساني بصوره المختلفة إلى المتلقي بقصد للثقة والتسلية ، ثم بقصد الثقافة العامة والتلوث الفني .. بل غدت فنا متحكما فيها يقدمه للمتلقى ، فنا قائما بذاته يسخر النشاط الإنساني بصوره المختلفة لأدواته وإمكاناته وظروفه الآلية وحرافته الخاصة ، بحيث تخفى كل الشخصيات المسماة فيه وراء الصورة الفنية الأخيرة التي يفرضها فرضا على المتلقي ، سواء كان يتلقى صوتا وحسب ، أم صوتا وصورة ، من جهاز الإذاعة أو أجهزة الإذاعة التي ملأت حياته ووقته وأزاحت الكتاب والمسرح والسينما والجريدة تحتل هي مكانهم جميعا .. إن لم تكن وحدها تماما ، فلها على الأقل مكان الصدارة المتفوق بلا جدال . ولم تعد المسألة مسألة رقابة على الأخبار السياسية بحيث لا يتسرب إلى المتلقي المحل إلا ما يراه له أن يسمع ويعرف وحسب ، وإنما المسألة قد غدت رقابة على حسن المتلقي وقلوبه ، وعلى تربيته الاجتماعية والثقافية والفنية سواء بسواء مع تربيته السياسية والعقلانية . ومن هنا فقد التفت إليها الأقلام الجادة ، وبدأت تلقي أجهزة الإنذار وأجراس التحذير .. فحين كانت الإذاعة وسيلة نشر وحسب كان المتحكم في ذوق الأمة وعقلها ووجدانها ، الموهلون لهذا علميا وتلويا وفكريا وفنيا . أما حين تحولت الإذاعة إلى وسيلة إنتاج قائم بذاته بدل بطلانه المنفرد ، غدا المتحكم في ذوق الأمة وعقلها ووجدانها العاملون في أجهزة الإذاعة بمن لا تؤهلهم ثقافتهم العادية ، وتلوهم المحدود ، وعقولهم المتوسطة ، ووجداناتهم البسيطة ، لتلوي قيادة الأمة وتكوين ذوقها وتغذائها .. وينفرد هؤلاء بالحكم على من هو الكاتب ومن هو الأديب ومن هو المفكر ومن هو المخرج ومن هو الملحن ومن هو المغني ومن هو الممثل . أي أن أحدا من هؤلاء لم يفرضه صراع من أجل العلم والتفوق في مجاله ، وجهده ضمن من أجل الفن والبروز في مضماره ، وإنما أفرزته لجان الموظفين ، ومعلوماتهم المحدودة في كل نواحي العلم والفن والفكر على السواء .. وينفرد هؤلاء أيضا بالحكم على ما يقدم وما لا يقدم من إبداع وإنتاج علمي أو فني ، أو ما يثار من قضايا فكرية أو اجتماعية

أو سياسية ، دون أن تكون هذه القضايا ماسة وحقيقية بالنسبة لوجود المجتمع كله ، وإن كانت ماسة وحقيقية بالنسبة للفرد المسيطر على هذه الأجهزة .. وهذه القوى هي التي تشكل الحماية لهذا الجهاز ، كما أنها في نفس الوقت هي التي تمثل حقيقة الضغط عليه ، فبما ينبغي تجنب ، وفنيا يعطى وفيها يجب .. وفي الفن من موسيقى وأدب وتشكيل لا حائل يحول دون المبدع والمتلقي . فالمبدع يعبر عن ذاته التي هي جزء منجز بذات مجتمعه ، ليقدم في تعبيره عن هذه الذات تعبيراً حتميا عن المجتمع ككل ، سواء كان هذا المجتمع محدودا في إطار حياته الضيق ، أو في إطار وطنه ، أو في إطار أمته ككل ، أو في إطار الوجود الإنساني العالمي بمنعاه السائد في جيله .. وكل هذا يحدده ثقافة الفنان المبدع ، ومدى إحساسه بالقضايا من حوله ، ومدى محدوديته أو وطنيته أو قوميته أو حسه المتفوق للمنتج بالجلس العالمي .. المسألة تحكمها الثقافة ، ويحكمها استشراق الفنان المبدع وإمكانات رؤيته الفكرية والوجدانية على السواء .. ولكن في الإذاعة مرتبة أو مسموعة تقف عدة حوائل بين إبداع الفنان وبين المتلقي .. من هذه الحوائل أولا طبيعة الإذاعة نفسها ، إذ هي قد تحولت إلى أداة فن خاص بدلا من كونها في السابق مجرد أداة لنقل الفنون الأخرى ، وهذا الفن الإذاعي يفرض نفسه على العمل . وهذا الفن ، فن جمعي بالدرجة الأولى ، يشترك فيه إلى جوار المؤلف ، للمعد للنص ، والمخرج له . ومع المخرج جيش من رجال الصوت في حالة ، وجيش من رجال الصوت والصورة في الحالة الأخرى .. وإذا كان الفنان المبدع للنص الأدبي يعبر بالكلمة المكتوبة فإن فنان الإذاعة يعبر بالكلمة المسموعة ، كما يعبر فنان التلفزيون بالكلمة المشاهدة المسموعة معا .. ومن هنا فوحدة العمل تختلف من مجال إلى مجال اختلافا واضحا وأساسيا ، فالمبدع يعبر مرة بالكلمة المكتوبة وهو يعبر مرة أخرى بالصوت ، حيث تتحول الكلمات إلى تسجيل مسموع يسمو الكلمة والمؤثر الصوت والغلاف الموسيقي ، ويدرس قدرة الأذن على الاستيعاب ، وقدرة الصوت على نقل المعنى وتجيده العطاء الفني عند المتلقي ، بحيث يصبح هو الجدار الرابع الذي تكتمل به الدائرة الفنية تماما . وهو يفكر مرة ثالثة بالصورة حيث تتحول الكلمات إلى تسجيل مرئي كامل ، يسرق انتباه المتلقي ويشده تماما ، حيث تحتوي الصورة والصوت ولا تترك له فرصة لمشاركة ما من غزونه الوجداني ، بل هي تفرض ما تريد من حدث وانطباع وفكر وعواطف ، وهي تأسره بحيث لا يجد منها فكاكا إلا بالانصراف عنها أو انتهاء ما تقدمه من عرض ، وفي الحالتين وقفت هذه الطبيعة الخاصة

الأذواق والسلوك معا . . وعوامل الضغط الخارجي لا يقتصر دورها على السادة المذاعة وحسب ، وإنما هي تتولى تدريب العاملين في الإذاعات الواقعة في منطقة نفوذهم ، فثبت في نفوسهم وعقولهم من النظريات الإعلامية والسياسية ما يلائم هواها هي ، بحيث تصبح الإذاعات التي يعمل بها هؤلاء المذنبون امتدادا للرؤية الإذاعية السائدة في الدول صاحبة النفوذ .

وهذا يعني تصورا خاصا لمعنى الثقافة والفن ، ولدور أجهزة الإذاعة وتوجيهها جذريا للخط الذي تسير فيه المعطيات الثقافية والفنية ، وتحديد الدور أجهزة الإذاعة في ترسيب الرؤية التي يتلقى منها المستمع الثقافة والفن . فإذا أحسننا أن الثقافة بمعناها الصحيح أصبحت بعيدة تماما عن متناول متلقى الإذاعة ، ليحل محلها تلقين مسطح وخطابي وساب وغي للمعلومات التي لا تسمن ولا تنفي من جوع ، بحيث يوهم المتلقى أنه يعلم وهو الحقيقة لا يعلم شيئا وبأنه يعرف وهو الحقيقة لا يعرف شيئا ، فلنسال هذه الأجهزة عن سر انحراف معنى الثقافة إلى معنى التلقين وإزجاد المعلومات التي تغيد على ولا تغيد والتي توهم بالثقافة ولا ثقافة . . ولنسألها أيضا عن شعوب الثقافة عندها والوقوف موقف وإحساس وإدراك وقدرته على الحكم على الأشياء ، وإصرار على المشاركة في صنع القرار ، ورفض للانكفاء على الذات ومطالبها وملازماتها واندفاع كامل للإصرار على حق الإنسان في الصحيح من كل شيء ، ورفض المزيف في كل شيء وصحة في التمييز بين الجيد والرديء وبين الصواب والخطأ ، وبين السطحية والتعمق . .

من هنا تغيرت رسالة الأقلام التي تكتب عن الإذاعة المربية المسموعة على السواء ، فلم تعد مجرد إشارة أو تنويه أو لفت نظر ، بل غدت رسالة في قمة الخطورة والمسؤولية غدت ضرورة ملحة ينبغي أن يتصدى لها كل صاحب فكر وكل صاحب قلم . وإذا كانت الإذاعات قد بدأت لتدرك انقراضها عن المتلقى لها ، وفشلها في جذبها والاحتفاظ به . . كما بدأت تحس أن أجهزة الكاسيت وأجهزة الفيديو قد أعطت الحرية للمتلقي ليختار ما يشاء ، ويسمع وشاهد ما يشاء دون التزام بما يقدم له ، ودون انتظار لما تكرر وتعيده ، من سقط المتاع فنيا وثقافيا وتربويا على السواء ، فإن أصحاب القلم يجب أن يتقدموا ليشرحوا لها العلة ، ويحددوا لها الدواء ، ويساهموا معها في تصحيح الرؤية وتعديل المسار . وليس أمام أجهزة الإذاعة والتلفزيون العربية إلا أن تعود من جديد لتدرك أنه لا يصح سوى الصحيح ، وأن الاستسهال في الأخذ والترخص في الفن ، واللجوء إلى ما هو متاح ، أشباه تؤدى في النهاية إلى

لجهاز الإذاعة بين المبدع والمتلقى لتكون الحائل الأول بينها . أما الحائل الثاني فهو هذا الخلد من الموظفين الإذاعيين والفنيين والحرفيين الذين يتحكمون في العمل الإذاعي بتأثيراتهم الحاسمة مباشرة ، أو تنفيذًا لتوصيات لجان غير متفرغة ، وفي الغالب مكونة من انخضاتيين في فروع المعرفة دون إلمام بطبيعة العمل الإذاعي وفنه الخاص ، ويتحركون في إطار تخطيط مسبق وضعت هذه المجموعة من الموظفين ، أو وضعت مصادر القوى الطاغية على جهاز الإذاعة ، تلك القوى التي تمثل الحائل الثالث دون وصول عمل المبدع مباشرة إلى المتلقى . وهذه القوى تركيبة من عوامل التأثير في المجتمع المحلي ، فأصحاب القرار السياسي ، والجهاز التنفيذي ، والجهاز التشريعي ، وجهاز الأمن الداخلي وجهاز الأمن الخارجي من ناحية . . وأصحاب القرار الاجتماعي ، ورجال الدين ، ورجال الأحزاب وأصحاب المال والإعلان ، ورجال الإعلام وكتاب الصحافة ونجوم المجتمع الفكري والفني بل والرياضي أيضا من ناحية أخرى . . ثم تأتي عوامل الضغط الخارجي لتكون عنصرا رئيسيا في هذه القوى . . فأي إذاعة محلية تقع في دائرة نفوذ واحدة من القوى الأعظم وهذه تسيطر سيطرة كلية في حدود نفوذها على وسائل نقل الأخبار عن طريق الوكالات الإخبارية وشركات الأخبار العالمية التي تقدم الخبر بالصوت ، وبالصوت والصورة معا بعد ثوان من وقوع الحدث . وهي تعرض بهذا رؤيتها على الخبر وكيفية توجيهها للخبر ليصل إلى المتلقى صانعا رأيها ومحددا موقفه الذي هو صدى لموقف سبق أن فرضته هذه الأجهزة الإخبارية ، التي لا تكتفي بتوجيه الخبر ، وإنما هي توظفه لتكريز قوتها وخلق عقدة الدونية عند المتلقى الواقع في إسمار نفوذها ، وإذا كانت عمليات القتل الجماعي للسكان الأمنيين تسمى قمعا ، وإذا كانت عمليات التعقب الوحشي للوطنيين تسمى تمحيطا ، وإذا كان الثوار الوطنيين يسمون إرهابيين وعصابات ومتهمدين وخارجين عن القانون ، وإذا كانت عمليات الاحتجاج على الوجود الأجنبي تسمى عصيانا وإرهابا ، حتى فيها يس أخص شؤوننا التي نحن أدرى بها ، فأسأل عن هذا كله نفوذ هذه الأجهزة الإخبارية وتوجيهها للخبر واختيارها لصياغته بالكلمة والصوت والصورة معا . . وإذا كان النمط الاستهلاكي هو السائد في مجتمعاتنا ، وكان الجري وراء الكماليات وكماليات الكماليات هو كل الطموح الذي يحدد سير الإنسان في هذا المجتمع ، فأسأل عن هذا هذه الشركات التي تغلق شبكتنا الإذاعية بمجموعة من الأعمال تحمل أنماطا سلوكية مفروضة ومتكررة وضاعطة أيضا . وأسأل عن هذا ، شركات الإعلان السيطرة بانمطاتها الإعلامية على

الإنسان العربى ليوقف مسيرته الحضارية ويرسب الدونية فى أعماقه ، ويجعله أسيرا لأصحاب النفوذ فى الخارج ، وأصحاب المنفعة العاجلة والآنية فى الداخل .

ولست أحسب أن الوقت قد فات لتدارك ما حدث حتى الآن ، وللبده فى التخطيط العلمى السليم ، والتنفيذ المخلص الجاد ، فالآن دائما لحظة مناسبة فى تاريخ الشعوب .

القاهرة : فاروق خورشيد

الفضل . . كما ينبغى لها أن تستجمع شجاعتها لتعود فتضع أيديها فى أيدي رجال الفكر والفن والثقافة الحقيقية ، فهم أصحاب الحق فى توجيه فكر هذه الأمة ووضع أسس تلوقها الفنى وإرساء معالم ثقافتها . . فقد أهلتهم الأمة لهذا ، ورصدت وجودهم الفكرى وعناهم فى التحصيل والبحث ، وقدرتهم فى المعرفة الأصلية ، لكن يصونوا فكرها قدر طاقاتهم من عبث غير القادرين ، أو المؤهلين . وليقفوا سدا متيعا قدر الطاقة أيضا أمام الغزو الثقافى والفكرى الذى يستهدف



فصول

مجلة النقد الأدبي

العدد القادم

عن

تراثنا النقدي

المجلد السادس - العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

قراءة في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة

دراسة

محمد إبراهيم أبوسنة

لتكون لبنة حية في بناء يقاوم وهو ينحو كل محاولات نفى الشعر عن الساحة العربية .

وتشمل هذه الأعمال خمسة دواوين شعرية هي « إلى مسافرة » و « العيون المحترقة » و « لؤلؤة في القلب » و « في انتظار مالا يجيء » و « الدائرة المحكمة » ، وتمثل رحلة الشاعر منذ صدور ديوانه الأول عام ١٩٦٦ حتى الآن .

ويتوقع القارئ أن يطالع في صدور هذه الأعمال رؤية الشاعر لتجربته الشعرية ولكن الشاعر أثر أن يكتب كلمة بالغة الإيجاز حول رحلته الشعرية ولم يشف هيلينا بالإجابة على ما قد يثور في نفوسنا من أسئلة حول مرحلة تكوينه الثقافي ومعتقداته الفكرية وتأثراته الشعرية وشهادته الفنية على العصر الذي انغمس فيه وساهم في كثير من نشاطه ولكن فاروق شوشة كان يتمتع لقاء القراء على أرض القصيدة ذاتها مؤثرا والمواجهة كما يقول هو نفسه « واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض قصائد هذه الدواوين الخمسة تبدو لأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها في جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين . والكثير منها يرتبط - في جوهره - بساحة الأحداث والتجارب التي تركت أثرها عميقا في وجدان الإنسان المعاصر » . ثم يتحدث عن الأسلوب « الذي لقضائه وهو يعي أنه قد اعتمد على اللغة بوصفها نسقا لفظيا لا يتفصل عن السياق التاريخي لتراث القصيدة العربية » كما لا يسيط في هاوية الحواء الفني باسم الحداثة أو يقع في شباك النمط التقليدي بل يلتزم الصدق

بصدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة تتحدد قسمة فنية هامة في ملامح شعر الستينيات بعد أن صدرت منذ عام أعمال أمل دنقل ويبدو أن صدور مثل هذه الأعمال لشعراء الستينيات قد أصبح ظاهرة أدبية ليس على مستوى الحركة الشعرية في مصر بل على الساحة الشعرية العربية ؛ إذ صدرت أعمال الشعراء العراقيين سعدى يوسف وحيد سعيد والشاعر اليمني عبد العزيز المقالح والشاعر الفلسطيني محمود درويش . ولا شك أن صدور هذه الأعمال في هذه المرحلة يحمل دلالة واضحة هي أن جيل الستينيات يحاول - وهو في أوج نضجه - أن يقدم نموذج الشعرى للجيل الذي أعقبه ، وهو يعطى تجربته في وقت يهد فيه تأثير الموجة الأولى لشعر الرواد الذين كف بعضهم عن العطاء الشعرى إما بالموت أو الجذب أو الإحباط ، كما أن هذه الأعمال توحى بتأسيس حلقة وصل جليدية هي الحلقة الثانية في حركة الشعر الحديث قبل أن يصعد صوت الجيل الثالث والرابع مبتعدا عن هذا التواصل الخلاق ضاربا في بيده الحداثة مرة أو بقصيدة لنثر أخرى .

لهذا كله جاءت هذه الأعمال تأكيداً لرسوخ حركة الشعر الحديث وأصالة الإبداع الذي قدمه الجيل التالي للرواد واستشرافا لمستقبل لا تنفصل فيه الأزمنة الأدبية ولا يتأثر الصوت الشعرى في ساحة تزاوجت عليها الإحباطات الفكرية وكسدت طموحها الهوم الثقافية وضيق عليها الكوارث السياسية المحتل . تأتي أعمال فاروق شوشة في هذا الإطار

وعفوية وطلاقة مشاعره مستجيبا لصوت الأصالة في ذاته والتطور في عصره ، يقول :

« يواكب هذا الملم هم فني ؛ أن يظل النسق اللغوي لهذا الشعر عربى الوجه والملاحم والسمات غير هجين ، أو نسقا لا يحاكي أساليب الترجمة ولا تستهوي « الموضات » الطارئة وإن ادعت الحدأة والرغبة في التجاوز لا من حيث الصيغة والمعمار أو من حيث المفردات والتراكيب بعيدا كل البعد عن استنفاد الكليشيهات والقوالب التقليدية في موروث الشعر العربي ، أو استدعاء المقولات الشعرية الجاهزة التي أصبحت في عصور الضعف والتخلف نيبا شائعا يدعيه كل شاعر لنفسه ولا ينجل من انتسابه إليه »

ومن الواضح أن الشاعر يحس بأن اللغة تلعب الدور الأساسي في تجربته الشعرية لا من حيث كونها تراكيبا لفظيا بل باعتبارها كونها محتلا بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف . ذلك أن لغة الشعر ليست مجرد توظيف الذات المفردة في نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتليس التجربة ، فيشف ويغم ، يمتلئ ويفرغ ، يتوتر وينبسط . تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى أنها تعادي المألوف وتبتق من المخالفة ؛ لأنها تأخذ شكل الموهبة التي تستخلصها . ليست اللغة مجرد عنصر لتوصيل التجربة الشعرية بل هي وعاء العناصر الحية التي تشكل التجربة ، فإذا اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية في هذه الأعمال وجدناها تجعل من الذات بؤرة انبثاقها . تتمدد حولها وقد تداعب نوحا غامضا من الوجود الجماعي المفقود ، تنشذ نوحا من الفردوس العام ولكنها تعود إلى احتضان الذات في صميمية متميزة مرة بالحسرة والإشفاق على النفس ومرة بتدليلها والانفتاح بها على عالم ملء بالشجن والحزن ولكن لا يعصره الألم . أحزان الشاعر رقيقة ناعمة ولكنها ليست مريرة على الإطلاق ، ومن التبسيط الشديد أن نطلق على رؤيته الفنية مصطلح الرومانسية وإن كانت هذه الرؤية لا تتناقض مع هذا المصطلح بشكل أساسي . لا يكتب الشاعر عن موضوع وإنما يجسد تجارب تنتمي إلى الوجود في شق تحولاته غير أن هذه التجارب تغضى في النهاية إلى موضوع يحدد هوية اهتمام الشاعر وشواغله الشعرية وإذا أبعدنا لأنفسنا أن نستخلص الموضوع من هذه الأعمال وجدناها تجسد مباشرة في الحب والحزن والويلع بالجمال . في ديوانه « إلى مسافرة » الذي يضم إحدى وعشرين قصيدة تبدأ تجربة الحب في عناق حميم مع الحزن يقودها حلم غامض يسعى الشاعر لتجسيده بل إننا كثيرا ما نحار ونحن نقرأ قصائده عندما نحاول التعرف على

الملاحم الفارقة للرفاق الثلاثة : الحب - الحزن - الحلم . وهذا الديوان يشف عن تجربة عاطفية عميقة قدر للشاعر أن ينال حظه السعيد منها كاملا ، ولكن طبيعة الحياة الغلبة تأتي إلا الفرق . ويندلع شوق متشبع باللوعة خلف هذه المسافرة التي يجعل منها الشاعر مدارا للتحويلات فهي مرة - طائر وأحيانا تكون قدسية أو نجما . يقول الشاعر :

قد يسقى
مازال صوتك الندى في دمي
شيئا أثيريا أضمه وأحتفى
رؤاة تدق أبيامي ، تصب في غدي
تدق من أعماقي نبع دائم القوار
بالأسس ضمتني هنيهة وطار
فرف خاطري الملح واستدار
وكدت ألس النداء باليد

ثم يخاطب المسافرة كما لو كانت طائرا ، وفي الرمز نوع من المزج بين الحبيبة والحب ذاته ، يقول فاروق شوشة :

يا طائري يا طائري
خطاك في دمي تسوخ تنفض الأمان
وقع خطاك في الدرج
وطرقة وطرقنا
يا بابي الصغير يا جداري الكبير
تألت الطريق بالوهم
وأضرت من كوة يدان
نديتان بالحنان
يا طائري يا طائري
شيء بأعماقي اختلج
تفتحت في الصدر شرفتان
ثم يخاطبها كأنها نجم فيقول :
عيني على نجم بأخر السماء
في هدأة الكون جاس برهة وغاب
لو يستطيع مد لي شعاعين
وأغرق العيون بالضياء

وعنصر التحولات في هذا الديوان يجعله يتجاوز مفهوم الرومانسية البسيط ، كما أن عاولات التجسيد واختراق المألوف في الصورة الشعرية تجعل من إطاره الفني خطوة واضحة متميزة

داخل حركة الحداثة . ونلمح في الديوان تراسلا حادا بين صوت الشاعر فاروق شوشة وأصوات « صلاح عبد الصبور » و « محمود حسن إسماعيل » و « نازك الملائكة » و « بدر شاكر السياب » . وهو ترأسل يقوم على وحدة العالم الشعري الذي انغمس فيه هؤلاء الشعراء كل بطريقة الخاصة ، وهو عالم يتميز بالتركيز على الرؤية الباطنية وجلجلة الإيقاع وجسوح الخيال وعذوبة الألفاظ وتماسك اللغة . وليس ترأسل الشاعر مع هذه الأصوات إلا دليلا على أنه يخلق قريبا من المدار نفسه ، وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص وينجح في ذلك تماما .

وإذا كانت الذات والتجربة العاطفية تحظى بنصيب كبير فإن ثمان قصائد في هذا الديوان تتجاوز ذات الشاعر ومهمسه الوجدانية الضيقة إلى المضمون القومية والوطنية والإنسانية وهو عدد يزيد على ثلث قصائد الديوان ويقترب من نصفه . وهذه القصائد هي :

« شهيد الكلمة » « الحصاد » « من فدائي إلى صديقته » « بغداد تنور » « يا مغرب » « الخلاص » « فلتزل الستار » « من سفر أيوب » فإذا جئنا إلى ديوان العيون المحترقة وجننا استمرار التجربة العاطفية في إطار من التضج واستعارة الحيلة وانكشاف المستور ، وفي هذا الديوان يلجأ الشاعر إلى قدر من التركيب الفني للقصائد والغوص في أعماق الشخصية ومحاولة رسمها باقتدار في قصيدة « مريثة شاعرة عاشقة » وتنوعت على لحن أساسي . وتظهر في هذا الديوان محاولات التأمل في

أسأل : يا مدلة السؤال !

هل أن أنعمود للبراءة ؟

لفطرة الإنسان حين يملك الإنسان

بقبض كفيه الضئيلتين زهوة الحياة

هل أن أنعمود للجرأة ؟

لفطرة الإنسان حين يؤمن الإنسان

بقدرته الفريق أن يلاطم الموج وأن يجاوز الردي

بحثا عن النجاة

هل أن أنعمود للقراءة ؟

لفطرة الإنسان حين يعرف الإنسان

حقيقة الذي مضى

وجوهر الخبيء في بقية الزمان ؟

وإذا كان ديوان إلى مسافرة يحفل بالوهج الأول لعاطفة تسعى لتحقيق الحلم فإن « العيون المحترقة » يوحي باتساع حيلة الشاعر الفنية وحذقه وقدرته على الغوص وراء السطح

اللامع للآية السهلة المثال . يصير الشاعر أكثر مكرًا وندهاء ومهارة . ويضم الديوان ثمان عشرة قصيدة منها قصائد تعبر عن هموم جماعية وحزن نبيل وطموح تسنده شجاعة المواجهة وهي قصائد :

« كلمة حزن » « باسم الكلمة » « لأنك الإنسان » « أحزان الفقراء » « تحت ظلال الزيزفون » « نداء سلام » « أصوات من تاريخ قديم »

إن التعبير الشعري في العيون المحترقة يخطو بحذر نحو مزيد من الدهاء الفني ولكنه يتمسك بخصائصه من حيث الشكل والمضمون معا فنحن نطالع في هذا الديوان نفس الولع بالتركيز على الخاص والتعامل مع الحب بوصفه سرا يشيع في الحياة قوة التغيير والتأثير عوياً التعبير ذاتها لا تقتنص التجربة بل ليقدم ما تبقى منها بعد أن استنفد الشاعر حظه الواقعي من متعها ولها . يقول في قصيدة كان حياي :

كان اسمك يدعوني أن أطوى الأساء

وأطوى الأيام .. فليس سواء

شيئا كالآلم المسحور كوقع الحلم الخائف

أستشعره في وأخشاها

كان اسمك ينقر صدرى

تلمس أعضائي المحفرا يده

تربت كفاء على دنياي

وتغضو في عيني رؤاه

كان اسمك يفرني أن أعبر هذا الموج

وأن أحمده

حسبي من رحلة أيامي

قبس من وجهك ألقاه

هل يكفى الآن بأبدينا

أن تبقى منه ذكراه !

تعاود التجربة العاطفية بأفاقها الرومانسية الظهور بكثافة وغنائية في ديوان « لؤلؤة في القلب » الذي يحتوي اثنتين وعشرين قصيدة تكاد تدور كلها حول « الحب » مع ثبات بعض الرموز وابتعاد الشاعر عن اللوعة والأقتراب من المشهد الخارجي للحب والمحبيب على السواء :

أروع من عينيك لا

النجمتان تهديان خطوى الأمين

منارتان تثقبان ظلمة السنين

نصف قصائد الديوان تقريباً من الشعر العمودي ،
ويقرب النصف الآخر من الشكل الحديث ولكنه يظل
أميناً على هذا الإيقاع الغنائي الراقص الذي يبدأ ولا
يتطور ، يتراكم ولا يفيض ، يخفى ولا يشكّل .

تبلغ تجربة فاروق شوشه الشعرية تمام نضجها
واستهوانها وتفجرها في ديوانه « في انتظار مالا يبعث »

في هذا الديوان يواجه الشاعر زمناً سريع التحول وعالمًا
يتناقض جماله ويزداد قبحه ومسالك تنتهي إلى الخواء .
حقّ العشق يأخذ شكل التحول فهو ليس مجرد التعلق
بامرأة جميلة أو حلم يرحل بين ضفافه إلى جسد باذخ الثراء
والفتنة ولكن العشق يتخذ دلالة وجودية وربما صوفية
ليصبح طريقاً إلى الخلاص وليس مجرد طريق للسعادة .
فالإنسان البسيط ينشد السعادة وقد يحصل عليها إذا سلك
دروبها ، وسرعان ما يجبو بريقها . أما الفنان والشاعر
العميق فهو يبحث عن خلاص ليس لروحه فحسب ولكن
للبشرية كلها . من هنا نواجه في ديوان « في انتظار مالا
يبعث » ذاتاً تحاول اللحاق بالعالم . ذاتا تنشد الآخرين ولا
تبكي أحزانها وحدها بل تترى خيبة الجميع . وإذا كانت
الدلالات تتشابه وسط غابة من الاحتمالات داخل
القصيدة الواحدة ، حيث لا تبين صورة الشاعر معزولة
عن صورة الآخرين ولا صورة الزمن وهو ينفصل عن
حركة المجتمع كله ، كما أن صورة المحبوب هي الأخرى
تقفز من المجدد إلى المجرد ، فإن ثراء الاحتمالات وتعدد
الموقف وتركيب البنية الفنية هو الذي يعطى لتجربة فاروق
شوشه نضجها ، وللغته شكلها النهائي إذ يقترب الشاعر
في هذا الديوان من اللوعة التي يشعلها الألم أكثر من وقوفه
على ضفاف أحزانه الأولى ، ولهذا يعتصر ذاته في محاولة
لرؤية النور في الظلمة والحب في حومة الكراهية والخلاص
وسط المكيدة ، يقول في قصيدة « الرحلة في بحار
العشق » .

يا محبوبي

وحدي بقلبك أعبر هذا الليل الموحش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه المورود من الدنيا
أعدو نحو شعاعة وعد من عينيك

فأهتدي إليك

وأعبر المدى الحزين

أروع من عينيك لا

سفينتي إلى مراقي القمر

وديعني

وزادني الكبير والسرور

على شعاع مقلتيك

يا بسمه مهاجرة

من عالم الأثير والصفاء

من روضة العبير والنقاء

وضيئة وعاطرة

ويحمل التعبير في هذا الديوان إلى الإغراق في الوصف بدلا
من الغوص وراء نوع من التجسيد الحلي للتجربة . موقف
أقرب إلى الغناء وينعكس هذا الموقف على البناء الفني الذي
يحيى في الغالب ساكناً يفيض بالشوثة :

بين عينيك موعدي

يومنا القادم أحلى ، لم يزل طوع هوانا

كلما شارفت الحلم خطانا وأطمأنت شفتانا

وأستراحت مقلتنا

ونحننا فكان العمر أشهى من أمانينا وأغل

إنه شاعر يفيض سعادته في الحب ولهذا هو أقرب إلى
الإنشاد ، أقرب إلى عالم لا تسكنه اللوعة بقدر ما يسكنه
الرضا :

يا حينا الحبيس في خزائن التذكار

نحيثنا من بعد غيبة الربيع والأمطار

عملاً بذاك الوفير من يبادر الأسفار

حكاية تؤنسنا

تشعل في شتائنا رغائب انتظار

لعلنا

نصنع منك علماً يعيشه الصغار

ويشرق النهار

إن بهجة التجربة العاطفية في « لؤلؤة في القلب » تجعل
من الإيقاع صورة للسكنية التي تظلل وجدان الشاعر .
وهو إيقاع راقص يميل إلى الصيغة التقليدية ، فقد جاءت

ويراقك يمحلمنا في دمليز الرؤيا
 ينجينا من أسر الظلمة في ساح القيا
 أيقظنا يا شيخ نظام الدين
 أنا موق
 وسبأت الموت طويل ما أقصاه
 حدثنا يا شيخ نظام الدين
 إنا غرياء بهذا العصر
 نضجع وراء زحام لقاء
 أدركنا يا شيخ نظام الدين
 فدروب الحق تقود إلى كنكف
 هذا المتحلل بالياقوت وبالعسجد
 فمتى نلقاه ؟
 الصوت المألوف في صحن المسجد
 ما زال يردّد
 يا الله !

وتتجاوب هذه القصيدة من حيث المعنى والمبنى مع
 قصيدة شمس الله في قرطبة التي كتبها الشاعر من وحى
 زيارة لأسبانيا ، كما لا تغيب في هذا الديوان صورة الوطن
 ولا صورة المدينة التي رحل إليها الشاعر في صباه لكي
 يحقق أحلامه والتي فيها يرافق العمر الذين يبدون في
 قصيدة « في انتظار ما لا يميء » وكأنهم قد واجهوا جميعا
 الفصل والحنية . يقول فاروق شوشة :

ها نحن في دوامة الرمال ما نزال
 تسوخ في شراكها أقدامنا
 نحمل أحلاما كسيرة مضمضة
 انفرط العقد الذي كُناه . كم تناثرت حباته
 تفتت قلوبنا ولم نعد معا
 وشاخت التربة في شفافنا . وحشية عيوننا
 مذهورة خواطر الحريف في رؤوسنا
 يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا
 مشردين هاتئين حالمين مقعدين
 لكننا كنا معا
 عمرا مديدا حاشدا مضيقا
 إلى أن يقول :
 وحة ريفية التكوين لا نظلها تلين

وأنبئ ما يساقط من فيض الرؤيا
 فامتنحي بعض أمان حين أطيح اليك
 أسألك بحق الساعات المخبوكة بين الجلوة والإطراق
 أكفّف عني ظمئي
 واحللّ عقدة روحي
 حين يخف القلب إلى عتباتك يجثو
 ويلامس موطن قدميك
 ثم يقول في حال من العشق :
 أراه من بعد الديار واستحالة المزار
 يا أيها المسافر الوحيد قف
 فالأرض غير الأرض والزمان خان
 غادر الأحباب
 صار الناس غير من عرفت فاسترح
 تداخلت مواكب المودعين والمشيعين
 والمتفاحين عن بقاء لحظة من المرح
 قد آن للمعجّلان أن يطأمن الخطى
 ويستردّ من دماء ، نفسه بقية مضمضة
 فليس في نهاية الطريق غير هوة الأسف

تراجع في هذا الديوان صورة الذات المفردة وتظهر
 صورة وجدان يمي علاقة الذات بالعالم لا بوصفها جزءا ،
 بل ينفس في محاولة لإدراك « الكل » الذي يتجاوز
 الجميع . والكل الذي يتجاوز الجميع في هذا الديوان
 يتجلّ في معظم القصائد مما يوحي ببعد روحي صوفي أو
 رؤية ميتافيزيقية للوجود . ويضم الديوان خمس عشرة
 قصيدة يقترب نصفها من هذه الرؤية وتختص بقية
 القصائد في محاولة للإفلات من الزمن الأول . الزمن
 البدائي الذي يحيط بالجدس إلى زمن لا نهائي يواكب
 الروح . ويتبدى جس المقارنة بين العالم الواقعي بقبحه
 والعالم المثالي ببهائه حيا ومثيرا في معظم قصائد الديوان ؛
 يقول فاروق شوشة في قصيدة المغنى والشيخ نظام الدين :

يا شيخ نظام الدين
 يا تد الأرض ويا آمن الدنيا
 يا من نور الجلوة شمع محالبيه المشهودة
 كأسك مفعمة بشراب العشق الأسمى

لأنت .
ولنا .

وانتهينا بددا مضيقين

في ديوان « الدائرة المحكمة » اثنا عشرة قصيدة منها اثنتان من الشعر العمودي . ويبدو الشاعر في هذا الديوان أمينا مع عالمه الشعري ، فهو يحتفظ بعناصر تجربته الشعرية التي ترعرعت بذورها عبر دواوينه السابقة حيث يتوهج صوت الحب . لكنه في هذا الديوان حب يغوص في عالم الحس ، تفوح رائحة الجسد من ثنايا قصائده كما تبدو البراءة ظلا غاربا وراء المناورات والحيل . ويبدو الحصار محكما ولا يصبح الحب وحده الملاذ . كما تنضج صورة الوطن أقرب إلى القداسة مركزا للولاء والانتباه . كذلك برهن الشاعر على نبه من خلال هذه المراثي التي خرجت دامية من وجدان شاعر يبكي أصدقاءه . صلاح عبد الصبور ، فوزي العتيل ، عبد الحميد الحديدي . وربما كان خبر ما يمثل رؤيته في هذا الديوان هذه الأبيات التي وردت في قصيدة « الى عابرة » من ديوان « الدائرة المحكمة » فهو لا يصور مجرد امرأة وإنما يجسد حلما وعالمنا وأملا وهذا يقترب كله من الضياع يقول :

من أنت ؟ لا أدري ولا من دليل
لاومضة تعشى فؤادي الكليل
ولفحة توقظ في خاطري
كوامن العمر القصير الجميل

عيناك في عمقها عالم
خشب السرور عات حوى ظليل

ثم يقول :

من أنت يا نجما بعيد المدى
يسقط في قلبي كعب ثقيل ؟
عبد يشد الروح أن سرت
مرتجة .. تحلم أين القليل
نصل رهيف الحد مسنونهُ
في عمق أعماقي يحول
لفح كعصف الريح في ذرة
ما حلت كاسيات الفصول
سرب من الأحلام مذعورة
ولت وفي الأثر منها قُلُول
من لي بمن يشعل هذا الدجى
وعلا الزيت ويرعى الفتيل !

لا شك أن تجربة الشاعر فاروق شوشه كما حلتها أعماله الشعرية الكاملة تضيء عالما يت بوشائج عميقة إلى عالم الرومانسية ، ولكنها ليست الرومانسية التقليدية ، بل الرومانسية الثورية التي تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف معا . كما أنها لبنة قوية في صرح حركة الشعر الحديث وفي الكيان الفني الذي أسسه شعريا جيل فاروق شوشة والذي اصطلع على تسميته بجيل الستينيات .

القاهرة : محمد إبراهيم أبوسه

مدخل إلى موباسان محمود عبد الرزاق

دراسة

قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أختي ،
فلزهرت شجرة اللوز .

سبع سنين يأتى إليه أيام الأحاد ، حاملاً قصائده ومسرحياته وقصصه فلا يفترقان إلا في المساء ، بعد نكتة بلذبة يستتران بها قليلاً دامين . واستطاع التلميذان يفقه سر عبقريه الأستاذ وسجل بعض نصالحه في مقدمة : « بيروجون » : « جعلنى أرى في مجلة واحدة الناحية التى يختلف فيها حصان عربية واحد عن خمسين حصاناً آخر قبله أو بعده » .

يلقى فرانك أوكونور على هذا النص بقوله : هذا ملخص آخر عبارة نقلت إلى في شباه من كاتب آخر يكبرنى سنأ ، إذ يقول فيها بعد : « إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فانت كاتب حقاً » . ولم ينفعنى هذا بشئ ، ولا أستطيع حتى اليوم ، أن أصف حصان عربية ولا دجاجة^(١) .

يبدو أوكونور متعصباً غاية التعصب في التعامل مع النص ؛ إذ أن المقصود ليس وصف الحصان أو الدجاجة ، وإنما الملاحظة الدقيقة . ثمة نص آخر يفيدنا في تفسيره ؛ فقد قدم فلوير لصاحبه نظرية للنجاح الأدبى ذات ثلاث شعب : لاحظ . . ثم لاحظ . . وأخيراً لاحظ . وكان موباسان على مائدة إميل زولا حينما تكلم المضيف عن مبادئ الأدب الجديد

ذهب أرسطو إلى أن هوميروس كان يتلقى إلهاماً ألقياً ؛ وهو يشتر فعالاً واحداً لحكاية كل من « الإلياذة » و « الأوديسة » . لو أن أرسطو عاصر موباسان لذهب إلى أنه كان يتلقى نفس الإلهام الإلهى ، حينما امتدى إلى شكل القصة القصيرة ، ليقتنص بها اللحظات العادية العابرة ، بغية الكشف عن وجه الحقيقة . لقد عبر هولبروك جاكسون عن الواقع في مقدمته لـ « مختارات من موباسان » بعد وفاته بعدة سنوات حينما قال : « إن القصة القصيرة هى موباسان ، وموباسان هو القصة القصيرة » . ولشغف القراءة بقصص موباسان ، كان الناشرون ينحلون القصص وينسبونها إليه ولقد أثبت الكاتب الأمريكى فرانسيس ستيجمولير أن خمسا وستين من قصصه التى انتشرت في أمريكا ليست له .

تعرف موباسان على فلوير عن طريق خاله . كان الخال ابناً لتاجر ناجح . وكان ثاثة ثلاثة أدخلوا على عائلتهم الاحتفاظ بتوازن فلوير ، حتى لا يجن أويتمتع . أولهم شاعر سياسى ، وثالثهم دى كامب محرر مجلة باريس الذى اصطحبه في رحلته إلى الشرق عام ١٨٤٩ ، وقد عمل فلوير مستشاراً أدبياً لموباسان . وكان فلوير يبحث عن حواري كامل ، وكان موباسان يبحث عن أستاذ كامل^(٢) . وقد ظل موباسان طيلة

أوكونود ، إذا كنا قد فهمنا الفقرة السابقة فهنا دقيقتاً — لم يكن يفرق بين القس والراهبة ، والدجاجة وحصان العربة ، فجميعهم جليرون بالملاحظة الدقيقة ، ما داموا شخصاً فاعلة في العمل كما سنوضح ذلك .

وعلى أي حال ، فلهذا إذا كان أوكونود قد أصبح كاتباً كبيراً ، دون أن يستطيع وصف دجاجة أو حصان عربة ، فإن موباسان قد أصبح كاتباً عظيماً رغم قدرته المخارقة على وصف الحصان والحصار والدجاجة والأرنب وغيرها من الكائنات . وأبدع من خلال هذا الوصف صوراً شعرية أخاذة ، تحتل عن جدارة مكان الأسطورة القديمة .

وموباسان ولوع بالدجاج ، البرى منه والداجن . فهو يتبعه في كل حالاته ، ربما بسبب الألفة وطول المعاشرة التي أشار إليها بقصة : « أين أبوك ؟ » وهو يحدثنا عن أطفال الفلاحين . كذلك نراها تكثر في تشبيهاته . فضلاً عن أنها تقوم بدور هام في بعض قصصه ، وخاصة قصتي : « الصعلوك » و « قصة خادمة في مزعة » . في قصة : « صفقة » يصف أحد النوايا : « عندما كان يخلع القرص التين الذي كان يستعمله كقبة ، كان رأسه يبدو وقد غطاه رغب خفيف كاليدخان . . شبح شعر ، كأنه جسد دجاجة متدوفة أعدت للنش » . ويستهره هذا التشبيه مرة أخرى في قصة : « الحارس » . . « أصغر الشعر خفيفه ، بحيث يبدو كزغب دجاجة متدوفة الريش » ، ويقدم لنا من خلال صوره دراسة نفسية للدجاج والناس . أطفال قصة : « أين أبوك ؟ » يتشاجرون : « وأبناء الريف الذين يعيشون على مقربة من الحيوانات ، كانوا يستشعرون تلك الرغبة القاسية التي تدفع الدجاجات إلى الإجهاز على الدجاجة التي تخرج منها » . وفي قصة : « برتا » يتحدث عن غريزة الأمومة : « تلك الغريزة التي تدفع الدجاجة إلى أن تلقى بنفسها أمام فم الكلب الكاسر لتدافع عن أفراخها » . وفي قصة : « عمي جول » يصف حالة أخت الراوي : « كانت تبدو شاردة بعد زواج الأخرى ، وكأنها دجاجة بقيت وحيدة دون أفراخها » .

هذا مجرد مثال . والدراسة المتأنية لعالم الحيوان ومظاهر الطبيعة عنده تصل بنا إلى نتائج باهرة . لعل أهمها تلك الفلسفة الكامنة وراء إصراره على ولوج العالم الطبيعي من أوسع أبوابه . فلسفة عصره ، عصر العلم . الذي ربطنا بسلم التطور ، وجعلنا نبدو على حقيقتنا ، مجرد ذرات ضئيلة في عالم لا نهاية له . نحن دائباً للعودة إلى الجلود ، وإن جاهدنا جهاداً مبرراً مستمر أبنا

الذي يكتبه ، فقال : لنذكر أن علينا أن نفترق إلى النجوم من سلم الملاحظة الدقيقة » . وقد وحى موباسان دروس العصر فكتب يقول : إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف في الأمور العادية جمالها . لكن هذه الخاصية لا تظهر إلا لمن كانت لديه قدرة للرؤية النافذة إلى الأعماق . ولن تكون هذه الرؤية جسدياً دون ملاحظة مستمرة لكل شيء . . ولكل التفاصيل^(٣) .

والمقصود — بطبيعة الحال — ليس الدقة العلمية ، وإنما الفنية ، فعالم الحيوان يستطيع أن يصف حصاناً عربياً ، أو دجاجة ، بدقة بالغة ، بيد أنه يظل عالملاً لا فناناً . إن البصيرة العلمية — على رأي إدجار الآن بو — تبحث عن الحقيقة الجميلة ، بينما البصيرة الفنية تبحث عن الجمال الحقيقي ، إن البصيرة العلمية تحلل التجربة إلى عناصرها الجزئية ثم تجمعها في غمط يعكس الحقيقة ، بينما تفعل البصيرة الفنية نفس الشيء بفارق هام بينهما ، وهو أن النمط الذي تحلله يعكس الناحية الجمالية ، ويدون العقل الخيالي يكون العلم عاجزاً أو كسيفاً^(٤) . والواقعية — كما يقول سيسيل دي لويس — تتضمن « العلاقة » ، ولذلك فإن الفنان لن يتمكن من رؤية الأشياء كما هي على حقيقتها ، ما لم يكن دقيقاً أيضاً في المشاعر التي تربط بها . الواقعية هي الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، ثم بين الأشياء والمشاعر . وتظل دقة الفنان هي الأكثر وضوحاً ، لأن إبداع الفنان يتضمن كلا الموضوع والأحاسيس التي تربطه بالموضوع . . كلا الحقائق ونغمة التجربة . والشئ لا يمكن أن يؤخذ منفرداً ، ومنعزلاً ، ومكتفياً ذاتياً^(٥) .

ونحن لا نستطيع أن نذهب إلى حد القول أن كاتباً هذا مثل أوكونود يجهل دور الملاحظة لكن يبدو أنه يقصرها على البشر دون بقية خلق الله . ثمرة قصة بحيرة توهم بذلك ، إذ نراه عند تعرضه لقصة : « بيت تيلير » يقول : « إن خطاب القس ، مثل لا هوية » « أخت الرحمة » في « بول دي سوف » يلح على نقطة تكررت مرة بعد مرة حتى أجبرت تليزيد قصة قصيرة ضياعاً مثل أن يسأل عما حدث لحصان العربة . إنني أخت الإنسان على وجه الأرض ينبغي أن يطلب منه التعرف على حصان العربة ، ولكنني أتوق إلى إشارة بسيطة تمكنني من التعرف على القس أو على الراهبة^(٦) .

وتشير هذه الفقرة برشاقة إلى تكرار موباسان لنفسه في كثير من أعماله . والذي يعنيننا هنا أن موباسان — على العكس من

العالم الإنسان . إننا نتخيل الدهشة التي اعترت جي الصغير وهو يجابه لأول مرة بحقائق العلم ، التي ظلت إلى غاية حياته الفنية القصيرة ، تحدد مساره ، وتتحكم في مصيره ، حتى انتهت به إلى المصحة . وفي المصحة يسجل الطبيب : « إن مسيو موباسان يرتد إلى الحيوانية » . علينا أن نتثبت بهذه الكلمة : « الحيوانية » إذا أردنا أن نصل إلى مفتاح شخصيته ، ونكتشف فلسفته .

كازتزاكي كان يحس بغس الإحساس . وقد انطلق من نفس نقطة الانطلاق . . النقطة التي كادت أن تحل بتوازنه . وقد اهتمدنا بذكراته ، ونحن نتخيل دهشة موباسان ، كيف يتلقى العقل البكر الذي تربى على عقائد غيبية ، تلك الصفحة المفاجئة المضادة ؟

لقد احتاجت روح كازتزاكي بالسرير اللين أفصح لمع عنها مبدى مدرس الفيزياء : كان السر الأول ، السر الرهيب بحق ، هو أن الأرض ، على عكس ما كنا نعتقد ، ليست مركز الكون ، فالشمس والسماوات المليئة بالنجوم لا تدور مذهنة حول الأرض . فكونكنا ليس شيئاً . إنه مجرد نجم صغير تافه ملقى دون اكتراف في المجرة ، وهو يدور حول الشمس ببجودية : إن التاج الملكي قد سقط عن رأس الأرض . أمنا .

« . هيمن على الخزي والمرارة . فحنن ، مع أمنا قد سقطنا من مكاننا المتصدر في السماء . بمعنى آخر أن أرضنا لا تقف كسيادة ثابتة وسط السماوات ، والنجوم تحرم حولها بإجلال . بل هي التي تجول وسط اللهب العظيم في المجرى وضعية مطاردة إلى الأبد . فلماذا أين تذهب ؟ إلى حيث نقاد ، مشدودة إلى سيدتها الشمس ^(١) وتتبعها . ونحن أيضاً مشدودون . نحن أيضاً عبيد . ونحن أيضاً نتبع . كذلك الشمس : هي الأخرى مشدودة وتتبع . وتتبع من ؟

باختصار ، أية خرافة كان معلومنا ، دون حياة ، يخلدون بها حتى الآن . إن الله قد خلق الشمس والقمر زينة للأرض ، وأنه قد خلق السماء ذات النجوم فوقنا كمشعل تمنحنا الضوء .

كان هذا الجرح الأول . أما الثاني فهو أن الإنسان ليس الأثير عند الله ، وليس مخلوق المفضل . فإله لم ينتفع في منخره نفس الحياة ، ولم يعطه الروح الخالدة . إنه ، مثل بقية المخلوقات ، حلقة في السلسلة اللامتناهية من الحيوانات ، وهو مفيد ، أو حفيد أحفاد القرد ، فإن أنت قشقت قناعتنا قليلاً ، إن قشقت روحنا قليلاً ، ستجد تحتها جدتنا القردة ^(٢) .

كان مسخه ومرارته لا يحتملان . لقد مزقت هاتان

اللمعتان الحافظتان عقله : دام خزيه وتحيرى من وهى شهوياً . ومن يدري ؟ ربما داما حتى الآن . فعل الطرف الأول من المسوة كان يقف القسود . وصل الطرف الثاني الأرشدت ^(٣) . وكان هناك خيط ممدود بينهما فوق الهاوية ، وأنا أسير على هذا الخيط خائفاً حاولاً أن أتوازن ^(٤) .

أثناء مرضه ، وهو في الرابعة والسبعين من عمره ، وبصوت متلهج ، وهو غائب في رؤياه ، أمل على زوجته الكلمات التي ينطق بها القديس الفرنسيكان :

قلت لشجرة اللوز :

حاشيتي عن الله يا أختي ،

فازهرت شجرة اللوز .



وللطبيعة في قصص موباسان دور فعال . فهي ليست متطفلة على الحدث ، وإنما تشارك في صنعه . فليذا كانوا يقولون : « الحدث هو الشخصية وهي تعمل . فالطبيعة عند موباسان لها حضورها . شخصيتها العاملة . إنها ليست زينة خارجية ، وإنما خلايا حيّة . ومن ثم فهي تتسجم مع العمل ككل ، ولا تظهر كذلك « البقع الأرجوانية » ^(١) التي يحظر هوراس منها : « كم من عمل جليل يشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصحت رقة أرجوانية أوفرقتان ، تسطع رومتها في مدى عريض ، كأن مجيد الشاعر عن غرضه الأصل ليصف « دغل ديانا وعصراها » والماء الذي « أسرع في مجرة بين المزارع الجميلة » أو غير الزين أو قوم فزع . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجوراً لترسم رجلاً يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق السفينة ؟ إذا كان المراد صنع دن للنييل ، فلماذا تخرج لنا المجلة في دوراتها برقا ؟ على المجلة ، اكعب ماشئت أن تكتب ، مادام عملك كلا منسجها ^(٢) .

وقد حظى من رغو موباسان ونقاده بها عناية بالحدث عن تأثير العوامل الوراثية في تكوينه . لكنهم لم ينفكوا تأثير البيئة النورماندية عليه ، سواء من ناحية ريفها الأبعد ، أو بحرهما الشمال الباردة . وقد منح موباسان الريف النورماندي مسحا على مدار الفصول الأربعة . وكانت الطبيعة تفيض حيوية بين يديه ، فنحسها ونلبسها ونشمها . ولذا يقولون إن حاسة الشم عنده كانت حاسة حادة كأنها حاسة حيوانات الحقل . وكان اتصاله بالأرواح المسكنة اتصال حس بحس ، وليس بلحس ، وليس عقلا بعقل . كان يشم عواطفهم ، وطرائقهم في العيش ، وغرائزهم ، بل وأفكارهم . ويتناول ذلك كله في

حياد يكاد يعادل حياد الطيعة كما يراه جهمرة قرائه . تلك الطيعة التي حدثنا عن عدم اكرانها في قصة : « مشكلة عائيلة » وهو يصف آلام الشخصية المحورية على هر السين : « عندئذ نهض ليحود إلى بيته ، وسار في غطى بطيئة يشملها هدوء الطيعة الضافية ، تلك الطيعة التي لم تكتسرت لإلغامه ... » .

عندما نلج باب « قصة خادمة في مزرعة » أو « التعميد »^(١٣) ، نشعر بأننا نقابل الربيع في مملكته . وهنا نحن نرى « روز » - فتاة المزرعة التي لم يغير اسمها جرافا - وحيدة في المطبخ الفسيح . وثمة ثلاث دجاجات جريئات تقف عن الفتات تحت المقاعد . ومن الباب الموارب تنفذ روائح من عشة الدواجن وحرارة الاصطبل المتخمرة . وفي هدأة الظهيرة المحرقة راحت الديكة ترسل صياحها . وعندما خرجت روز تستنشق الهواء على عتبة الباب ، غمرها الضياء الباهر . وكان السداد أمام الباب لا يفتأ يشع بغلوا خفياً لامعاً . وكانت الدجاجات تسترخ لوقه وقد وقفت على جنبها . وتنبشه في هدوء بإحدى رجليها ، بحثا عن الديدان . وكان الديك يقف في وسطها غتالا ، ولا يفتأ يختار واحدة منها ، يحزم حومها ويدعوها بتقيق خفيف . لتنهض الدجاجة غير مبالية ، وتتلفها بإحدى الهدهده ، وقد ثنت من قائمتيها ، ثم تحمله على جناحيها ، ثم تنفض ريشها بعد ذلك ، فيخرج منه الغبار ، وتستمدد من جديد على السداد ، بينما يأخذ هو في الصياح ممدداً انتصراوته . وكانت الديكة تجيبه في العشش الأخرى ، كما لو كانت محدبات العشاق تتبادل من مزرعة إلى أخرى .

وما يحدث للدجاجة ، يحدث لروز . وكان « جاك » ديكا متباهيا أيضا . لا تطور يذكر بين الإنسان وبداياته الأولى . . . بينه عندما كان ديكا أو دجاجة ، وبينه بعد أن نفخ ريشه واستقام عوده . ففي مكان معين داخل كل منا ، مازالت تعيش وحوش عمية ، وحيوانات أليفة ، تتقاتل فيما بينها ، وتقاتل على بعضها البعض . قد يموت الوحش الكاسر نفسه بفعل طبيعة الصراع الدائر داخل أشد الأفراد حزما وحساسية ، فلا تبقى سوى الطيور الداجنة والحيوانات الأليفة . والغلبة التي تنظر على السطح محددة تصرفات البشر تكون للحيوان المسيطر ، أو الباقى . من أجل هذا نجد ألوأنا شقى من البشر مثقلة بتصرفات حيوانات مختلفة تحد نوعها ، لأننا لم نستطع ... حتى الآن - أن ننشئ العالم الإنسان . حتى في الدهن النير ثمة مناطق مظلمة ، وكهوف تبقى فيها الظلال حية . حتى الخير مازال حيوانيا .

في قصة : « كرة الشحم » نشعر بأن ركاب العربة المحترمين ليسوا سوى مجموعة من الكلاب الحقيقية ، كما تحدث عنهم النص . لقد سيطر موياسا على أنفاسهم بقوة خارقة ، وعنف متقطع النظير ، حتى سيرها إلى هذا المصير : « لم يكن أحد ينظر إليها أو يفكر فيها . وكانت تحس بنفسها غارقة في الاحتقار ، الذي يبيده نحوها هؤلاء الكلاب من الناس والمحترمين » ، أولئك الذين ضحوا بها أول الأمر ، ثم مالبوها أن لفظوها كشىء قذر لا نفع فيه . وعندما أخذ أحدهم يصفر نشيد المارسيين : « أغبرت جميع الوجوه » ، فالأنشودة الشعبية لم تكن تعجب حيوانه بالتأكيد . وتوترت أعصابهم وظهر عليهم التقيظ الشديد ، وبدا كأنهم على وشك أن ينبحوا كالكلاب حين تسمع موسيقى الشوارع .

وعندما زوجوا « برتا » المتخلفة عقليا - التي اتخذت قصتها اسمها عنوانا لها - أجبت زوجها بكل جسدها ، وبكل روحها ، وبكل قلبها ، قلب الحيوان المعترف بالجميل . ثمة حيوان آخر معترف بالجميل بقصة : « في القطار » . وإن كانت « برتا » متخلفة عقليا ، فالآخر كان إنسانا صوبيا : « وعندئذ شاهدت شيئا عجبيا مؤلما ذلك الحب الصامت بين هذين المفردين اللذين لا يعرف أحدهما الآخر ، وكان هو يجيبها في ولاء الحيوان الذي أنقذته ، الحيوان المعترف بالجميل ، المخلص حتى الموت ... » .



وإذا كان موياسا يعادل بين ما حدث للدجاجة ، وما سوف يحدث لروز . فإنه في اللقطة التالية مباشرة ، يعادل بين « روز » وشجرات التفاح ، وبينها وبين مهر صغير يجب ، وقد بلغ منه المرح كل مبلغ ، وبين يفض الدجاج وتوقها إلى الإحصاب . كانت « الحانم » تتأمل الدجاج وهي لا تفكر في شيء . ثم رفعت عينها وبربها شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وفجأة مر أمامها مهر صغير دار مرتين حول الزبا الغاصة بالأشجار ، ثم توقف بفتة وأدار رأسه وكأنه مندحش لوحده . وكانت روز هي الأخرى تستعمر رغبة في الجرى ، وكأنها تبحث عن وليف ، ويتغير في الوقت عينه أن تفعل كما يفعل الدجاج : « أن تتمدد وتقرط أطرافها وتستريح في الهواء الساكن الحار » خطت بضع خطوات مترددة ، ومغمضة العينين وقد تملكها « راحة حيوانية » ثم ذهبت على مهل تحضر البيض من عشة الدجاج : « وجدت هناك ثلاث عشرة بيضة » .

ياله من عدد مشوق حقا : ثلاث عشرة بيضة ، بثلاث

عشرة دجاجة غصبة . كان كل شيء حولها مفتوح ، ويوحى بالخير الوفير : « كان فناء المزرعة يبدو هاجما وسط الأشجار المحيطة به ، وزهور « البسنتل » الصفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل البائع الحفيرة ، خضرة الربيع الجديدة . وكانت ظلال أشجار التفاح تحيط بها على هيئة دوائر ، ومن أسقف المنازل المغطاة بشجيرات السوسن ذات الأوراق المذبية كالسيف ، كان يتصاعد دخان خفيف ، وكان رطوبة الاصطبيلات ومخازن الحبوب أخذت تتطاير من خلال القش » .

وتطالعنا هذه الصورة في مفتتح قصة : « التعميد » أيضا : « وقف الرجال ينتظرون أمام البيت وقد ارتدوا أجمل ثيابهم وكانت شمس مايو ترسل ضياءها المصفى على أشجار التفاح المزهرة ، المستديرة كبقاات ضخمة بضاء وردية تبعث في الجو هيبها وتغطي الفناء جميعه بسقيفة من الأزهار الناضرة التي تنثر حولها ، بلا انقطاع ، أوراقها الدقيقة المتطايرة الدائرة ، فتساقط كنديف الثلج فوق العشب الطويل ، حيث تلمع زهور « البسنتل » كالسنة الذهب ، وتبدو زهور الحشخاش كنقط من الدم » .

ورغم تقارب الصورتين ، فإن لكل منهما خصوصياتها الصادرة عن إحساس آت – فهو لا يرجع إلى صوره ليحيد صياغتها ، أو يضيف إليها في عمل آخر – وإن كان هذا دأبه مع « الموضوع » – وإنما يعبر عن إحساسه بالحظة ، لحظة الكتابة ، فإذا وجدنا تقاربا أو تشابها فمعه وحدة الشعور بعناصر الجمال ، وليس العودة للنقل من عمل آخر . زهور البسنتل هنا صفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل البائع الغض . وهي هناك تلمع فوق العشب الطويل كالسنة الذهب ، وقد شكلت مع أزهار الحشخاش التي تبدو كنقط من الدم بقعا لونية تحدث تضادا فعلا مع زهور التفاح البيضاء . فالصورة في « التعميد » لأشجار التفاح ، والظلال الزهور البسنتل والحشخاش . أما الصورة في « قصة خادمة » . فهي لزهور البسنتل ، والظلال لأشجار التفاح . ولا تظهر زهور الحشخاش ، وإنما السوسن والبنفسج . وترى الخادمة البنفسج ، عندما تصل إلى أسفل السقيفة ، حيث توضع العرات : « كان في جوف الربوة حفرة كبيرة ملئت بنفسجا يفتح شذاه » . وأشجار التفاح في هذه القصة تظهر في لقطتين . الأولى عندما هربت الخادمة : « بهرنا بهجة شجيرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وكانها رؤوس فزت عليها بوردية بياض » . وكان كما سبق أن لاحظنا . يعادل بينهما – وفي الثانية عندما أحاطت ظلالها بزهور البسنتل على هيئة دوائر .

ويعد أن يتحدث عن الزهور والأشجار بقصة : « التعميد » ينتقل إلى الحيوان والطير : وكان على مقربة من المكان بعض الحيوانات المنزلية ، وعلى حافة كومة السماد تترقد خنزيرة سمينة ، مثلثة الضروع بينا راحت صغارها تدور وتعبث حولها » . « وفجأة تق ناقوس الكنيسة من وراء أشجار القرية ، مسرلا نداءه الواهن البعيد في الساء المبتهجة . وكانت العصافير تحرق كالسهم غترقة الفضاء الأزرق الذي تحيط به أشجار الزان « الطويلة » . . « وكانت رائحة الحيوانات المنزلية عيب بين الحين والحين ، فتختلط بالأنسام العذبة الحلوة المنبعثة من أشجار التفاح » .

نلاحظ هذه المقابلة الحية بين الخنزيرة الأم وصغارها ، وبين الطفل وأهله الذين خرجوا لتعميده ، وبهجة الساء فوقها ، وحولها تختلط الروائح بالأنسام العذبة . ويعرنا موباسان ببعض الشخصوس ويليسر حوارا ثم يسود لاستكمال لوحته : « وكان ثمة سرب من البط يقف قرب الفلاحين ، فأخذت تتصايح وهي تحقق بأجنتها ، ثم توجهت نحو المستنقع في خطاها البطيئة المهتزة » . ومن جديد ينتقل إلى رصد حركات الشخصوس ، ونداء ناقوس الكنيسة ، صدخلا بعض البشر في مكونات المنظر الطبيعي : « صعد صبية على الجسر ، وظهر خلق كثيرون وراء الحواجز ، وقفت خادمت المزرعة ، وقد وضعن دلاء اللبن على الأرض ، لكي يشاهدن موكب التعميد . وكانت الخادمة تسير فخوره وهي تحمل الطفل وتتجنب مستنقعات الماء في منحنيات الطريق » .

وكان هناك كلب يسير في إثر الموكب وأطفال يقلدون له بالخلوى ليشب حولهم . وعند انتهاء حفل التعميد شارك هذا الكلب الأطفال فرحهم : « سار وراهم صبية القرية جميعا . وكانوا كلنا ألقوا لهم بالخلوى ، نشب قتال عنيف فيما بينهم ، وشد البعض شعر الآخرين . وكان الكلب يلقي بنفسه وسط الجماهة أيضا ، ليجمع الخلوى فكانوا يجذبونه من ذنبه أو أرجله ، لكنه كان أشد عنادا من الصبية أنفسهم » .

ولا ينسى موباسان أن يشير إلى الصلة الوثيقة بين الكائنات جميعا بتشبهاته واستعاراته . فالجد « شيخ تقعد جسمه كشجرة عتيقة » . . والجدتان « عجوزتان ذابلتان » . . والطفل « صفيهرش » . . كما نلاحظ محاكاة الإنسان لسننة الطبيعة : « كانت شرائط قنوسها العالية البيضاء ، تتدل على ظهرها ، ثم من فوق شال أحمر فاتح » . وهنا يظهر اللونين الأبيض والأحمر اللذين تلاعب بهما في رشاقة عند رسده للأشجار والأزهار .

فراعيها تحت رأسها ومدت ساقها وأغمضت عينها في هدوء ، وغابت في تراح لذيذ . وكادت أن تنام عندما أحست يدين تمسك صدرها ، فانتصبت واقفة في انتفاضة واحدة إنه جاك صبي المزرعة . كان يغازلها منذ فترة . ولما رآها تتمدد في الظل ، استجاب بدوره لنداء الطبيعة ، فأقبل متلصصاً حاسباً أنفاسه لأمع العينين ، وقد علق بعض القش بشعر رأسه - حاول تقييلها فصفسته . كانت قوية مثله . طلب الصنح مخادعا . وعندما استولت عليه الرغبة الجاهدة مرة أخرى ، أدمنت أنفه .

تتخذ المناجاة العاطفية بينها شكلاً حيوياً أيضاً ، يتسم بالعنف ، في المحاولة الثانية أمسك بها من عنقها وقبلها ، فضربت في وسط وجهه بقبضة يدها ضربة قوية ، وأنزلت أنفه مما . فتهش وراح يستند رأسه إلى جذع شجرة . لأن قلبها واقتربت منه . نظر إليها في إعجاب وقد تملكه احترام . . عاطفة من نوع آخر . . بداية حب حقيقي لهذه الشابة الطويلة القامة ، القوة البنيان . وعندما توقف التزييف اقترح عليها أن يرقوا بجولة . فتنازلت فزاعه بنفسها كما يفعل المحظوظين في الطريق كل مساء . وعندما صالحتها ، وأفصح لها عن أمنيتها في الزواج منها ، ألقت يداها حول عنقه ، وعانقت طويلاً حتى انقطععت أنفاسها . وبدأت بينها منذ ذلك الحين قصة الحب الأزلية .

كانا يتواعدان على اللقاء في ضوء القمر وراء كومة من التين . وكانا يتراكلان من تحت المائدة ، عذئين بساقبيها الكلمات بأحليتها الضخمة ذات المسامير . ثم أخذ يملأ شيئاً فشيئاً . وعندما أخبرته بحملها ، وطلبت منه أن يفي بوعدته ، أنشأ الديك المتباهي يضحك وهو يقول : « لو أن الإنسان تزوج كل الفتيات اللائي أعطاهن مهمن ، لكان الأمر عصيباً للغاية » .

والقمر من الظواهر الكونية التي لا يمل التفتي بها . وهو يفضلها عن الشمس . وقد أفرد لوصفه وتبيان تأثيره القصبة الجميلة الرقيقة المكنونة باسمه : « في ضوء القمر »^(١٥) . في هذه القصبة ، يستمد القسيس للخروج ، وفي يده عصا غليظة تتوقع أن يمشي به رأس ابنة أخته وحبيبها ، لكننا - في نفس الوقت كنا نثق في عدالته وتساميه ، وما إن فتح باب بيته حتى بدأ الاتصال الذي ولد التحول الحقيقي بعد العناد والمكابرة . . الاتصال بالأم . . بالطبيعة : « كان بهاء القمر رائياً روعة

والبشر الذين أدخلهم موباسان بين مكونات المنظر الطبيعي : الصبية على الجسر . . والناس وراء الحواجز . . والخدامات بدلاء اللين ، كانوا من القرب بحيث نبتين ملاحظهم ، ونعرف هويتهم ، لكن لا توجد علاقة حميمة تربط بينهم وبين الأسرة المحتلة ، لذلك فقد انقلبو حول المتفرج لا المشارك . أما الناس والحيارل في « قصة خادمة . . » اللين ظهوراً في خلفية الصورة ، فقد كانوا من البعد بحيث تحولوا إلى منظر يبعج بلا ملامح ، وبلا حياة . تحولوا إلى لعب أطفال متحركة في حجم الأصابع : « خلف الربوة غتد الحفول بطاحا متسمة تنمو فيها المحاصيل وتتخللها بأقلام متناثرة من الأشجار . ومن هذا المكان العلى تسرى جماعات من الفلاحين . . هناك بعيداً ، وهم يبدون كالدمى الصغيرة ، وثمة جراد بيضاء تخرج حارث كأنها لعب أطفال ، ويسررواها رجال تخالهم كالأصابع » .

كلما أوغلنا في البعد تحول البشر إلى مناظر لا غير . كتاب القرن العشرين يرون في القرب أيضاً تباعداً . ويأتى تشكوف على القمة . في قصة : « شقاء » يتحول الحوذى إلى شبح وحصانه إلى لعبة أطفال . وهذا هو المنتح : « الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وتندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطنه حول مصابيح الطريق ، التي أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وتظهر الخليل والأكاتف وأغطية الرؤوس طبقة دقيقة ناعمة . وقائد الزحافة ، أبونا يوتا يوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، عفى كالمقصي ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني . ويسلو أنه لو تساقط عليه تيار للجي منتظم لما فكر حتى إذ ذاك في ضرورة إزاحة الثلج عن جسده ، ومهرته الصغيرة بيضاء ساكنة أيضاً . وهي تبدو بسكونها وحيدة خطوط جسمها ويقوائها الرفيعة التي تشبه العصا في استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال »^(١٦) وبعد تشكوف المآثر الأعظم موباسان .

كانت « روز » معى أيضاً مفتحة ، تتوق إلى الإخصاب . أثناء جولتها مع « جاك » كانت تنظر إلى بعيد في سرور . وكانت وجنتاهما محمرتين بمثلتين ، وضلارها عريضا ناعداً ، وشفتاهما غليظتين ناضرتين ، ونحرهما - العارى تقريباً - تندبه نقط صغيرة من العرق . وكانت قبل أن تقابله تسترخى على العشب ممثلة بنفس مشاعر الطبيعة . . نفس الأحاسيس . . نفس الرغبة في التفتي . . كانت قد أخذت حزمة من قش المخزن ، وألقت بها في الحفرة . ولما لم ترتفع في جلستها فكت رباط الحزمة وسوت مجلساً وتعددت على ظهورها ، ووضعت

نادرة ، واستجاب روحه السامية لما حوله ، وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفي حقيقته الصغيرة التي أصبحت في ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على عمر الخديقة ، أغصان دقيقة من الخشب تكسوها الخضرة . ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة للذيلة حلوة علفت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو .

وبدا ينتفش تنفساً عميقاً يحسنى الهواء كما يحسنى السكر الحمر . وسار ببطء مسحوراً مبهوراً حتى كاد ينسى ابنة أخته . وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادي بأجمعه وقد امتد تحت بصيره وبهاء القمر يحضنه ، وسحر الليل المهادى الخنون يفرقه ، وتنفق الضفادع يتردد في نغمات قصيرة ، والباليل من بعد أشجاءها القمر تنفتحت واختلط غلغها في موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير الأحلام .

واستمر الأب يمشي : « وتحت بصره . حول منحني النهر امتد صفان طويلان من الأشجار . وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تملأها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها . وسؤال ملح يندور إذ ذاك في عقله : لماذا فعل الله ذلك ؟ إذا كان الليل للنوم للإغضاء ، للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحراً من النهار ، وأمل من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطل الخلاب الذي يخلب جماله على جمال الشمس ، والذي يهيم الكائنات بنور دقيق يستمضي على الشمس . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى الليل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذي يتسلل إلى الروح وهذا الحمول الذي يغزو الجسد ؟ ولم هذا الرشاش الذي ينسدل على الأرض ، وهذا السحر الذي لا ينهم به الإنسان إذ يأوى إلى فراشه في الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذي يتدفق من الساء إلى الأرض ؟ . . »

وفي الترييح الأخير يلفظ القمر أنفاسه . وقد شهدت قصة : « حب »^(١٦) هذه النهاية الحزنية في ليلة تلجئة قاسية : « كان القمر . . مائلاً على جنبه وكان شاحباً يبدو غائراً القوي وسط الفضاء ، وقد بلغ منه الضعف فلم يمد يستطیع سيرا ، وظل معلقاً في الساء وقد أمسك به القز وشل حركته . وكان ينشر على الكون ضوءه الخزين ، ذلك الضوء الشاحب الذي يرسله في آخر أيامه . »

* * *

عندما نهض الطريق الحقيقي إلى موباسان تقع في مضلة فهمه . وقد دخل أوكونودو عالمه من باب جماعته من الغائيات

المدخل الحقيقي لموباسان - في نظرتنا - هو « الحيوانية » .

وقد قال عن نفسه : « إلى أحب السماء كأنني الطير ، والغابات كأنني الذئب ، والصخور كأنني التيتل ، والعشب العميق كأنني حصان يتمرغ فوقه ، والماء الصافي لأمسح فيه كأنني سمكة ، إلى لأحس بأنه يتردد في خاطري شيء مشترك في كل حيوان . بعض من الفرائز والرغبات المبهمة للمخلوقات الدنيا ، فانا أحب الحياة كما تحبها هذه الحيوانات لا كما تحبونها أنتم معشر البشر . أحبها دون إهجاب بها ، ودون تلبه شعري

في حبها ، ودون تحليق في السموات العلا . أحبها حبا عميقاً حيوانياً ، حياً زيباً ولكنه مقدس » (١٧) . وهذا المدخل يؤدي إلى غارح متعددة ، لصل أهمها : الفانيات الفاضلات ، والقساوسة ، والألمان ، أو لنقل - كما يقولون - كراهيته للألمان ، وبعبارة أكثر غوصاً في أعماق قصصه : كراهيته للحرب .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

الهوامش

- (١) أحلام الفن القصصى ، هنرى توماس ودانال توماس ، ترجمة عثمان توبة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ط ١٩٥٦ ، ص ٢١٦
- (٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونود ، ترجمة الدكتور محمود الربيعى ، دار الكتاب العربى ، ط ١٩٦٩ ص ٥٥
- (٣) الواقعية في الأدب الفرنسى ، الدكتور ليل عتات ، دار المعارف بمصر ، ط ١٩٨٥ ، ص ٤٩ .
- (٤) إدجار ألمان بو القصص والشاعر فنست بروتانلى ، ترجمة عبد الحميد حدى ، دار النشر للجوامعات ، لم تذكر سنة الطبع ، ص ٥٨
- (٥) الصورة الشعرية ، سيسيل دى لويس ، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنبلى وأخريين ، دار الرشيد للنشر بالعراق ، ط ١٩٨٢ ، ص ٢٨
- (٦) الصوت المنفرد ، المرجع السابق ، ص ٥٨
- (٧) الشمس مذكر
- (٨) مذكرات كازانتراكى ، ترجمة محمود همدان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ببيروت ، ط ١٩٨٠ ، ص ١١٤ وما بعدها .
- (٩) مدرس الديانة
- (١٠) للرجع السابق ، ص ١١٨
- (١١) يقول الدكتور لويس عوض ، إن « الرقة الأرجوانية » تعبير

رشيق أراد به هوراس الدلالة على فترة أو ما إليها حتى الكتاب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجمامات عنايته من باب ستر الضعف أو التتمويه على قارئه بأبجائه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه في ذلك شأن من رفع لوباً خلقاً بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . والأرجوان عند الرومان ، ومقلدليم ، هولون الآية ، وإلجاء . وقد استعارت جمع اللغات إلى اتصال بها هذا التعبير ، فانقلبه النقاد اصطلاحاً على ما تقدم ويرى الدكتور لويس عوض أنه اصطلاح جيل مصقول يمثل بالدلالة ويدعو نقاد العربية للاستفادة منه . يراجع : فن الشعر ، هوراس ، ترجمة الدكتور لويس عوض ، المطبعة المصرية المصانة للتأليف والنشر ، ط . ١٩٧٠ ، ص ١٩٧ .

- (١٢) المرجع السابق ص ١٠٨
- (١٣) مختارات من جى دى موبسان ترجمة محمد حمودة مكتبة الأنجلو المصرية ، لم تذكر سنة الطبع .
- (١٤) فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٩ ، ص ١٣٠
- (١٥) للرجع السابق ، ص ٤٥ وما بعدها .
- (١٦) مختارات من جى دى موبسان المرجع السابق ص ١٨١
- (١٧) أحلام الفن القصصى ، المرجع السابق ص ٢٢١ .



الشعر

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| كمال نشأت | ○ قصيدتان |
| أحمد منويع | ○ الزمن حين لا يحى |
| محمد يوسف | ○ من أوراق مطيع عبدون |
| محمد عبد الحفيظ | ○ الشاهد |
| عزت الطبرى | ○ الرحيل عن أرض شهر زاهد |
| أحمد طه | ○ لماذا أتجهول فيك |
| أحمد الحقوى | ○ هامش للوطن |
| فوزى خضير | ○ قصائد قصيرة جدا |
| سامح درويش | ○ لثيا لحظة |
| أحمد محمود مبارك | ○ جزيرة النار |
| عبد المجيد الإسداوى | ○ تنبؤات حائلة |
| أمان يوسف | ○ السماوات الرمادية |

قصيدتان

كمال نشأت

١ - القاف والإنسان

الفطرة التي تشربتها

سنبه

تحركت .. تحررت

ثم استدارت قمرأ .. وقتبته

القاف كانت :

قطرة

وقمرأ

وقتبته

في البدء كانت قطرة

فكيف صارت مشكله .. ؟

٢ - الصبار

يا شجرا أجرد

يا صبار

من دمك تعيش

ولا تنهار

مَنْ زرعك في لبٍ وأوار

مَنْ أسماك

صباراً .. يا صبار

ترنجل الزهرة واحدة

في جذب العام

لتموت

إذا جاء الإعصار

تتوحد .. تتعبذ

أسوان

مجهولا .. محموماً .. عطشان

والمطر الريان

يتساقط في النهر الريان .. !

القاهرة : كمال نشأت

الزمان حين لا يجيء

أحمد سويلم

يأتى زمانٌ ينطق الحجر ..
يقول : من ورائى اللص
وخلف ذلك الجدار يكمن الخطر ..
يأتى زمانٌ نستعيد فيه لحظة الإنشاد
تصدق النبوة القدية
ونصحب الشمس إلى عيون الحلم والميلاد ..

نتنظر الزمان لا يجيء ..
نستنطق الأحجار والجدران - لا نبوح -
اليوم يا وفاق .. همت الفلك تقل موكب العروس والمهنتين
- ما احتواها الماء ..
وما حداها الحلم والرجاء
بكت بها العروس .. مزقت مفاتن الفرحه
أسدلت ملابس الحداد

لكننا المهنتون .. يشربون
في صحنه الحصار والزمان حين لا يجيء ..
خدعونا بقولهم : حسناء
كثرت في غرامها الأساءه
عبر أرضها .. عريق ثراها
ساحر شطها .. خلود .. بقاء

سائلوها عن صمتها وتعالوا
نكسر الصمت أيا الشعراء !



قلنا عن موت الكلمات حكايات وقصائد
أنكرنا زيف الكلمات وكذب الألسن
لكن الأقوال لها في الصديق مواسم
لا تأتي كل أوإن عفو الخطأ . .
— يا وطني الراعش في قلب القلب
يا لون الحب .

أتمنى لو نملك أن نشدو شعراً أو نتحدث
لنحدث عن جرحك في أيدينا
لنسأل : أين ملاحك الأولى

بين خطوط العرض وبين خطوط الطول
أين يدك القابضتان على الشمس إذا طلعت
وإذا غربت في قلب الماء . .
وقلبك — يا وطني — في الصحراء
بين أنين الموت
تسرب منه كل نبوءات الأمس .

— لا نعرف يا وطني هواك مواسم
لكننا نتوعدك — صباح مساء —
نغمس وجهك في نار الرغبات
حتى يحلّو طعمك في أفواه الجوعى واللقطاء . !
خدعونا بقولهم وطن الحب . . وحلم العيون والأطفال
وأدركنا ظهورنا نقضم الحيز . . ونرضى بطعنة . . ونكاد
هبط الليل . . دق بابك حتى أنهر الملح من عيون الرجال



أسأل من قاتلنا ؟
من يقتل منا قبل الآخر ؟
من يحبي شجرات الأرز ومن يسقي غرس الليمون ؟
أسأل : من يسمع صوتاً في البرية
كان يبائع يوماً ملك الشعر
كان يتحدث ليل القهر . .
أسأل . . من يسقط قطب الوطن السالب
والأوراق الجوفاء . .

أسأل عن جرح الوطن النازف في الصحراء .
لا وقت لدينا الآن . .
نحلق في الشمس أو القمر . . أو الألوان . .
أو ننحط كمدأ قلب الأرض . . ووجه الإنسان
هذا عصر لا يغفر أن يلتقي بالوطن إلى جب النسيان
لا يغفر أن ينتظر الشعراء . .
أو نقف على ناصية الليل . . دراويش غناء
والوطن النازف في الصحراء .
يشرب في صحته الغرياء . .

يقف الخلق يسألون جميعاً . . كيف يلهو في أرضنا غريباً
أمن العدل أنهم يسليون الأرض منا . . وتحتونا الساء
أمن العدل أنهم يذبحون الأمس واليوم والمنى كيف شاءوا
أى وجه هذا الذى فقد الماء . . ولم يستعز عليه الحياة ؟ !
لم يفتّر عاتنا الله حتى
يرث الشرق بيننا لقطاء
أى شعر هذا الذى نكتب اليوم . . أيرضى بشعرنا الشهداء ؟
أى شيء نقول لو يسأل الآباء عنا . . أو يسأل اليتيماء
فجمع الشعر أم تراء سعيداً
إذ تولى قياده الأمراء
أشغلايا الأجساد تصالح أن تهدى وساماً أم أنها جوفاء
أرمال حمراء تغدو عقيقاً . . تتشنى بسحرها حسناء
أم صراخ الأطفال يصلح لحناً . . يتغنى بحسنه الندماء
نحن نجتاز موقفاً تعثر الآراء فيه . . وتكثر الأهواء . .
أسأل الآن والسؤال قديم :
أين أنتم يا أيها الشعراء !

القاهرة : أحمد سويلم

من أوراق مطيع عبدون

محمد يوسف

بعض حزن ، ويولج في الدَّم مثل الشظايا يترقق (كنت أنحل في الوقت) والآن أبكي أي حين أنحل في الزيت كان أي ملكا ممسكا جرة لا يطيقُ الفراق عن الأرض كنت أشاكسه في احتدام الحوار فيصمتُ والآن أبكيه والأرض منفردة حبها موحش قلبها حين أنحل في الزيت يا شجر التوت ، أبكيك في سكرة الوقت ، كان أي ملكاً ممسكاً جذعك المتصلب ، والأرض بين يديه ، وكان غناء الحقول أريجاً يخفف عنه اكتئاب الفصول فمن يملك الحزن عني ، ونحنى جرة العشق ؟ إن الفراق عن الأرض يوجع روعي فأرتد للحزن	١ - الملك حين أنحل في الزيت أبكي أي (كان - في فقره - ملكاً ممسكاً جرة ورغيفاً من القمح كان على يده وردة في المساء وشمساً على قبة الفجر . كان أي ممسكاً عشبة النهر في حمة الفقر كان يلوذ بخيط شعاع ، ويسط كفاً لزراع الحقول وكان يجوع لناكل كان يجثو في صفحة النهر كل مساء ويكشف - في صمته - صدره للهواء النقي يشم خواء الفصول ويرجع للبيت في صحوة الحزن يسأل عني ، يوبخني حين يستغرق الزمن اللولبي
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

يوجعني الحزنُ أرتدُّ للحلم
يوجعني الحلم ، أركضُ في الحلم بين البكاء
وبين الغناء
وحين أرى وجهي المشتق في الحائط الخشبي
أحدق في الوقت
والزيت
أبكي أهي ١٠٠

٢ - انشفاق المسافات

... إنه وجه أهي
يلزمني في انشقاق المسافات
عن زهرة اليتيم ، واللوعة الغائبة
(شجر في دمي يبدأ الفعل)
يركض في السفر المشابك
هل زمن ، سوف نبدأ فيه الغناء
يكون البداية والخاتمة ؟
... وجه أهي رغيبت من القمح
حين طوته المسافات صار شظايا لجن جنوني
(الطفولة غائبة في انشقاق المسافات)
هذا رغيبت من القمح ينشئ
ما خلفته الطفولة في الذاكرة
وجه أهي تكوّر بين المسافات
ثم تلاشي على حافة الدائرة
يا ترى
جمعت ، بين المسافات ،
أم أني كنت منشغلاً
برغيبت من القمح

لما التفتُ إليه تلاشي
وحاصرني وجه أهي ؟
أم ترى التيس الحلم
لما شردت بحلمي
فأخرجني الحلم
من جنة الطمي
أنزلني جنة النفط
والنفط مشبك الماء والنار
حتى يشتت ويحت يسرى
ترأى على حافة الطمي - بين المسافات -
وجه
تضييق المسافات
لو تغفل العين عنه قليلاً
به من أغاني الطفولة ذكرى « الحبيب » ،
وهمة أهي إذا عجتت ، قبل أن يفتح الفجر أسرارهُ -
هل ترى جمعت بين المسافات أم أني كنت
منشغلاً برغيبت من القمح
في جنة النفط
حتى يغيب في غفلة
وجه أهي ،
ويطوى جناحي
ويكسرن في الجميم المغلف
بالكسرة المعدنية
ويقدفن باتجاه الغناء الملبّ
واللوحة الكهربائية
كرة دموية ١٩٠٠

الشاهد

محمود عبد الحفيظ

كان يُجاوِزُ أَحْرُفَ إِسْمِي المكتوبِ على الشَّاهِدِ
ويعُدُّ إلى صِبَاةِ قَبْرِي — مُشْكُوراً — بَعْضُ الماءِ
قالت :
كُنْتُ الحَيْرِ وَكُنْتُ الْبَرَكَةُ
ويودُّ لو أَبْقَى .. لَكِنَّ اللَّيْلَةَ .. خَصِرُ التَّرَكَّةِ

- ٣ -

في اليومِ التَّالِي جَاءَ صَدِيقِي كُنْتُ أَحَبُّ صَدِيقَتِهِ
قَرَأَ على الشَّاهِدِ :
« ماتَ المَدْمُنُ خَرَّ الْأَشْيَاءُ الْمُتَنَوِّعَةُ »
حَمْدُ اللَّهِ وَأَبْقَى — حِينَ تَبَيَّنَ أَنَّ مَاتَ — دُمُوعُهُ

- ٤ -

في اليومِ الثَّالِثِ جَاءَ
يَسْبِقُهُ عَطَرُ يَعْرِفُهُ النَّزْلَاءُ
لَنْ تُؤْثِرَ شَيْئاً .. لَنْ تُؤْثِرَ
لَنْ تُؤْثِرَ شَيْئاً يَا سُلْطَانَ الْمَوْتِ
كنت .. ومازلتُ غَيِّباً
أنتِ أَضَعْتَ الْعُمْرَ
أَدَبْتَ الْأَيَّامَ وَدَبَّتْ

- ١ -

مَتُ بَدَأَ الصُّمْتُ الْمَزْمِنُ فِي سِجْنِ الْكَلِمَاتِ
كَتَبْتُ صُحُفَ الْيَوْمِ التَّالِي : ماتَ !!
صُحُفُ الْيَوْمِ السَّابِقِ لَمْ تُكْتَبْ كَلِمَةٌ
كَانَتْ تَبْحَثُ عَنْ أَصْبَارٍ يَسْتَحْلِبُهَا الْقُرَاءُ
والشعراء ..
تُكْتَبُ عَنْهُمْ صُحُفُ الْيَوْمِ التَّالِي

- ٢ -

في اليومِ الْأَوَّلِ جَاءَتْ أَشْقَى
تَحْمِلُ طِفْلاً يَحْمِلُ إِسْمِي
جَلَسْتُ .. وَهِيَ تُحَاوِلُ أَنْ تَتَذَكَّرَ شَيْئاً ..
يُجَرِّى اللَّعْمَعُ بَعِينِهَا
بعدَ عَنَاءٍ رَسَمَتْ بَيْنَ الْغَيْنَيْنِ سَمَاعِيَةَ حُزْنٍ
وَأَنَا أَغْتَرِفُ الْآنَ
حَقّاً ..
مَا أَجْمَلُ أَنْ يَأْتِلَنِي الْحُزْنُ عَلَى وَجْهِ امْرَأَةٍ ..
عَاشَتْ لِلْحُبِّ عَشِيَّةً أَمْسَ
— هَذَا خَالِكَ !!
لَمْ يَسْمَعْهَا

فلا وَلَدًا أَنْجَبَتْ

ولا امْرَأَةً أَحْبَبَتْ ..

ولا غَرَجَتْ للنَّورِ قَصِيْدَةً

أَتَرَى مَا زِلْتَ تُصَدِّقُ ..

أَنْ الشَّاعِرُ يُؤْتِي بَعْدَ الْمَوْتِ رَحِيْبَةً ؟

ثم انصرف إلى الشاهد حَيْثُ أَضَافُ :

ما مَعْنَى أَنْ اللَّيْلُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ ؟

ما مَعْنَى أَنْ اللَّيْلُ حَمُولَةٌ عَنِيْر ؟

.. أَخُوْكَ الْكَبِيْر .

- ٥ -

فِي الْيَوْمِ الْعَاشِرِ جَاءَتْ

— أَهْلًا

— أَهْلًا

فِي عَيْنَيْهَا غُلٌّ أَعْرَفَهُ

سِلْكُ ذَهَبٍ ..

يَتَلَوُّ فَوْقَ الصُّدْرِ النَّاهِذُ

رَشَقَتْ إِسْمِي

غَاصَتْ عَيْنَاهَا فِي جِسْمِي

صَرَخَ الشَّاهِدُ : مَاذَا

فَأَقْبَرْتُ وَوَدَّتْ

ثُمَّ أَقْبَرْتُ

— هَلْ تَمْنَعُنِي الْآنَ ؟

مَا دُمْتُ أَحْيَا

مَا دُمْتُ أُرِيْدُهُ

فَلِمَاذَا لَا أَتَزَوَّجُهُ يَا مَيِّتَ ؟

هَلْ تَسْمَعُنِي يَا مَيِّتَ ؟

ثُمَّ أَقْبَرْتُ

هَلْ تَسْمَعُنِي

سَمِعْتُ أَصْوَاتًا قَدِيْمَةً .. صَرَخَتْ :

يَا وَلَدِي

.. يَا كَبْدِي ..

.. وَأَنْسَرَبْتُ

كفر صفر شرقية : محمود عبد الحفيظ



الرحيل عن أرض شَهْرزاد عزت الطيرى

١
« بشرى » تصعد للباض
وتهتف بالسائق عَجَل
ميعاد الطائرة أُرْف
القلب نسف
القلب وقف
من قال بأن أتعجل ترحالى ذات مساء
أخرج من مملكة الضوء
ومن مملكة الماء
أدخل فى داخل داخلى ، أتعزى من نفسى
أتناسى الأشياء ، الأساءة ، الحانات ،
الصّالات ، عيون الحسناوات ، الأطفال ،
وأوسمة الشهداء
وحامات الأيك
وأفرّ وحيداً من بين يديك ؟
من قال بأن أتعجل ترحالى
عن عينيك ؟
وعيونك تجذبني
تصليبي
تجلدن
بسياط من وهج الشوق

٢
ومن حلم الترقى
ومن فرح الأعياد
وعيونك كانت يؤمّلى ، خارطى
وشهادات الميلاد
وعيونك كانت فى هو الفندق وطنى
وعيونك
سوف تظل بوطنى . . . بغداد !
« بشرى » تهتف بالسائق ، والسائق يضغط
مفتاح الإشعال فينطلق الباص ويضغط
فوق شريط التسجيل فينطلق اللحن ،
تغنى فيروز :
رُدنى إلى بلادى
رُدنى إلى بلادى

٣
فى هو الفندق
كانت سائحة . . . شقراء الشعر وزرقاء العينين ،
وتلبس خلخالاً وهلالاً وعقالاً عربياً ،
تنظرلى وتحلق فى سمره وجهى ، تسألنى :
من أى الأرجاء

فقلتُ :

أنا من وطن الحزن / النار

ووطن الفرح / الماء !!

قالت من أنت ؟

فقلتُ : أنا حزن الخيل وتفتح النار وأشواق الفقراء

إلى أرغفة الخبز وحلم صبايا قريتنا للستر

وجنّاه الأفراس ، وأغنية نثرتها الريح وقطعت

الألحان ، فصرت نسلأً وذاذا فوق

زجاج السيارات .

لأشتاق الأمن

— أحزين أنت إذن ؟

— الحزن صديقي منذ ولدت ، صادقى مثل الريح

ومثل الأمطار ، وقاسمى اللقمة ، لم يتركنى حتى فى

لحظات الطرب وفى لحظات الإغفاء

وفى لحظات الإعياء

— أحزين أنت إذن ؟

— لا أدرى من أى الأشياء

فالطفل الراضع يبكى

لكن لا يدري تشخيص الداء

— طبت مساء

— طبت مساء

نجع حمادى : عزت الطبرى



لماذا أتجول فيك.. حاملاً حقيقتي

أحمد طه

١ - مقام الاستغراق :

انفتحت أبوابك لي
وامتد الجسر عظيماً
بين الجسدين
من ضلمك صيرت
الفرْدَ

الواحد

من ظنُّ كنت

ومن أوهام

فلماذا يتصبب الماضي الآن

أمامي ؟

ولماذا أتجول فيك ليالي

وليال ؟

أحمل صرة أسفاري

وحقيبة أُمِّي المكتظة بالخيز

وبالكتمان

أتمش بين الزغب الأصفر

والسرة

والإيطلين

أسأل هذا الوثن الحي

فيعطني

أخذ

يمعن في الجرماني

فلماذا انفتحت أبوابك لي

ولماذا امتد الجسر فطال الماضي

واخترق الأحزان ؟

٢ - مقام الاستيلاء :

ها أنذا أصعد معراجك

مزدحماً بالوجد وبالأسرار

مستوراً .. أم راجع

مصلوباً خلفك

أم مقطوع الرأس أمامك

أصعد فيك إلى باب التوبة

معتجياً بالتدين عن الرعشات

الأولى

وشهود الزغب الأول

فلماذا تتخذين عيالك مني

سجناء

وجواريين

وألهة كذبته ؟

ولماذا تنزعين حروفي

بحروفك ؟

تقتبين الكاف المائلة

من الألف القائم

وشجيرات الكرز من السنطة

والجميزة

فتصير كرايبك الهزاة

وأسرة نومك

صلياناً

ومشائق

ويغادر جسدي أبواب مدينته

يتزع أعطيق وحبجاي

ويعيثُ فساداً . . في قلبك .

٣ - مقام النزول :

مثل مثذبة

أو ضريح انتصبت أمامك

متشحاً بالنخيل

فكيف كشفت اللقائف ، أيقظت

هذا الرقاد الطويل ، وسميتني

بالحروف وأطلقت في الصفات

فضاقت بي الأمكنة . .

واحترفت الكلام

فحدثت أحجار شعبي وأشجاره

الناطقات ، وضاجعت أنهاره

وتراب الحقول . .

فحدثني العشب في البادية . . .

إنني أملك الآن شعباً من

الكلمات ، وعرشاً بعرض السماوات

والأرض

سبيجته بالفلوع ، وأعددت

خييل وقلت : أغادر شعبي

وأهبط أرضاً بغير كلام . .

فلا يجمع القلب بي

.....

هل أردد ما قلته البارحة

أو أحاور هذا الفناء

وأسعى

كأنى إله صغير .

القاهرة : أحمد طه

هامش للوطن

أحمد الحوتى

- ١ - يعترف سندباد :
- ماذا تقول الريح ؟
من يا ترى .. غيرى
قد أورثته الأرض
سعيها الفصيح ؟
ماذا تقول الريح ؟
فى أول النهار - لا هُزمت -
يا فنى .. يدور
والأرض دائره
فى آخر النهار - أنت .. أنت
تفضم الخطوط فى يدك
تهادن الملوك .. والقياسرة !
(يفضل سندباد
فرداً ...
يكون ...
وبلاد .. فردة)
- أجيشها .. تردنى
أضمها .. تزجنى
تدسنى فى كومة التذكائر
أو تغلق الحدود - هكذا :-
- بأمرها الحدود تلتوى
شواطئ
تخوننى
ويبدأ الفرار !
(يفضل سندباد
فى رحلة الأيام
والبلاد)
يفضل مرة
ومرتين
والبحر لا يطيق
أن تكون بين .. بين ،
البحر ...
لا يطيق
(ودائماً ...
يعود ...
سندباد)
- ٢ - الدرس الأخير :
- ركبت بين الموت والميلاد
صهوة الرؤى

واليوم . . .
لا تسألوني موعظه
لا تسألوني
ما حكاية الختام
لأنني . . أخاف
أخاف من تدحرج الزمان
وعثرة التعبير

.....

يُعشُّش اللصوص والسامسة
في دروسنا الأخير !

القاهرة : أحمد الحورن

وشارة الجنون .
عشقت . . مرة
وبعدا . . هجرت
رحلتُ في ممالك الأليفه
تخبطت على رصيفها . . خطائي
وحينها هرعْتُ
أفرغتُ رغبتي المحيصة الصدى
ونمت .
ما هذني التطلُّع المرير
لكنني هزمت !



قصائد قصيرة جداً

فوزى خضر

- ١ -
لا تحزنى ..
لا تنفسي منى إذا جاموا
ولم أسمع
ولم أنطق بشيء
قد كنت مشغولاً أرتق قلبى المفتوق
- ٢ -
مد كنت أعلق فى ساقية :
وأنا أكره كل دوائر هذا العالم
أهرب منها
العجلات دوائر
أفواء الأكواب دوائر
وثقوب رصاصات الغدر دوائر
أقراص الطب دوائر
ودوائر ..
ودوائر ..
حتى (نفى) عفى دائرة .
أهرب فى قلبى :
كل كرات الدم دوائر .
- ٣ -
حين تسرب وجهك فى قلبى :
أحببتك
لكن حين صعدت إلى رأسى
ووضعتك فى عفى
مى أرف وجهك أكثر :
أحببتك أكثر .
- ٤ -
الغيمات
رسائل البحر إلى الصغارى
لكن ..
تفضها الحقول دائماً
من قبل أن تصل
- ٥ -
فتحت عيونى
فلذا هى مأسور فى غيمه
وتحررت ..
فهبطت إلى النهر ..
وإذا هى مأسور بين ضفاف

آه .. لو أني أعلم أن الزمن يلود
لأواني مأسوراً في صنبور
ما كنت هبطت من الغيمة ..
إلا في البحر .

- ٦ -

حينئذ كنت صغيراً
كنت أرجو أن أرى العالم كله
وأنا الآن رأيته
من تَرَى يرجعني
مثلما كنت .. صغيراً ؟ !

- ٧ -

ظِلُّ ..
أَحْزَنُ لَوْ يَقْصُرُ
فأنا أبقيه فوق الدرب طويلاً
لكن .. ماذا أفعل للشمس ؟ !

- ٨ -

في أول الطريق حفنة من الآمال ،
في منتصف الطريق نصف حفنة ،
في آخر الطريق

الإسكندرية : فوزى خضر



لَقِيَا لِحْظَةً

سامح درويش



وعلى صدر ظنوني يرغى
حوله أزهار أحل موسم
كم رويناها، ولما نفهم
صورة باهتة، لم تُرسم
وكفينا بقايا الحلم

قد بدا في وجهك المستسلم
ثم أغفى في سكون ملهم
صمته روعة صمت الأنجم
طابعاً قبيلة شوقي في نسي

صوتك الشاحب، يخوفني دمي
طاوياً ذكرى غرام، ذبلت
وحكايات لنا غامضة
حبنا كان... وكنا مثله
كان حلاً خادعاً، ثم انتهى،

عُدت، والسحر الخريفى الذى
لَقِىَ لما التفتت أعيننا
خافت الومض، نقي الحزن، في
باعثاً رعشة حب في دمي،

نلتقى الآن ، فتمتد يدي
فأخذها ، تلمس النور الذي
واجذبنيها من زحام مائج
وجهك الهادي - يا محبوبتي -
بوجوه نائبات من ظمأ
باحثات في عتمة خبأت

صوتك المرتعد .. العائد من
عاد ... والحب الذي كان لنا ،
وتلاقينا ، وفي أمينا
وافترقنا .. بعد لقيا لحظة
وبأعصاب لظى محتم

القاهر : سامح درويش



جزيرة النار

أحمد محمود مبارك

ظلُّ السفينُ يبحرُ الحبَّ مرتحلاً
جانبتيها وشراحي ساطعاً ضجرُ
أعفُ من شاطئٍ تمتدُّ أذرعهُ
وشاطئٍ بأهازيجِ الودادِ شدا
وشاطئٍ لأطاييبِ الطعامِ دعا
وشاطئٍ - وأجاجِ الماءِ ملءِ فمي
تقولُ كلُّ المراسي . خذْ بلائمني
إن راقه شطنا واشتاق صحبتي

جزيرة النار يامن جنبها فرحاً
لما أنبتك والظلمة تدفعني
ما كنت أحسب أن البحر أرحم بي
رغم السفين الذي حطمتني بيدى
عمري ساقذه في البحر عل بؤ
حق وإن لم أجد ما سوف ينقذني

وأحرقتنني بلا جُرم ولا سبب
لنور شطك لما لاح عن كسب
وأن شطك أحجار من اللهب
نفخ كل سبيل لي إلى الحرب
عما تحطم أشلاء من الخشب
فالموت بالماء غير الموت باللهب

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

تنويعات حَالمة على أوتار الخريف

عبد المجيد الإسداوى

لأنى حينما فُكِّرْتُ أن أختار .. لم أفلح
 وحين هَمَمْتُ بالتطواهر ،
 فار اللُّمُ فى جسمى
 وُعِصْتُ بِبِحْرِك الدَّامى سِنِينَ مِثْنِ
 عَجَزْتُ عَنِ الْمُهْمَى بِذَرْكِ الوهمى
 وَعَلَنْتُ إِلَى نَقَاطِ الْبَهْءِ أَشْكُنُ فِي بَطُونِ الْأَرْضِ ..
 قَبْلَ بَدَايَةِ التَّارِيخِ ..
 قَبْلَ حَضَارَةِ الْإِنْسَانِ
 حُدَّتْ إِلَى بِحَارِ الْفِكْرِ .. وَالْأَحْزَانِ / بِغَيْرِ سَفِينِ
 لَأنى حينما فُكِّرْتُ أن أختار لم أفلح
 وحين طَرَفْتُ بِبَابِ الْحُبِّ لَمْ يَفْتَحْ
 وحين طَرَفْتُ بِبَابِ الصَّمْتِ لَمْ يَرْتَدِّ لى صَوْتِ
 وحين شَرِبْتُ مَاءَ الشُّوقِ لِلْمَاضِيْنَ .. لِلثَّوَابِينِ فِي قَلْبِى ..
 سِنِينَ مِثْنِ

(عجزتُ عن التحدث في قضايانا المصيرية)
وَصِرْتُ أَبْدُ الْأَيَّامِ
ذَابَ الصَّمْتُ فِي قَرْيِ
وَيَاتِ الْحُبَّ غَنُوقًا مِنَ الرُّعْبِ
جَرَعَتْ الْأَهْ قُلُوبُ الْأَهْ
ثُمَّ عَزَمْتُ أَنْ أَخْتَارَ (رَغْمَ الطَّامَةِ الْكُبْرَى)
وَرَغْمَ حَنِيْقِ الْقِتَالِ لِلتَّرْجَالِ لِلْمَوَالِ . رَغْمَ اللُّوْعَةِ الْحَرَّى
وَرَغْمَ النَّارِ تَحْصُلُنْ سِتِينَ مِثِينَ
عَزَمْتُ عَلَى جِهَادِ الْمَوْجِ
رَغْمَ ضَرَاوَةِ الْإِعْصَارِ . . وَالرَّيْحِ الْخَرِيفِيِّ .

فاقوس - شرقية : عبد المجيد الإسداوي



السَّمَاوَاتِ الرَّمَادِيَّةُ

أمانى يوسف

وكل الليالي تمرُّ
ولستُ أُجىءُ
لأنَّ الدَّمْعَ تَعَشَّقُ يَوْمَى الْحَزِينِ
وتأبى الرِّحِيلُ
وتلك الطُّيُورُ الجَرِيحَةُ
كانت تَحُلِقُ فَوْقَ طَرِيقِى .. وَتَسْقُطُ
حَامِلَةً حُلُمَ الْعَاشِقِينَ
وَتُقْسِمُ — عَمَقَ الْأَلَمِ —
بِأَلَا أَمَدٌ إِلَيْكَ ظَلَالِ
لأنَّ الغَمَامَ يَلْفُ الرِّسَالُ ،
يَحْمِلُ هَذِي الظَّلَالَ حَطَاماً ..
وَيَسْقَى اشْتِعَالَ السَّيْنِ
... ..
غَمَامِي بِغَيْرِ مَطَرٍ
تَغْيِرُ لَوْنُ السَّمَاوَاتِ ،
صَارَتْ تَزُورُ بِلَادِي ..
بِدُونِ قَمَرٍ .
الإسكندرية : أمانى يوسف

وحين اختبأت وراء العمود
وأخفيت عطري بين الزهور
تَغْيِرُ لَوْنُ السَّمَاوَاتِ
فِي كُلِّ سَوِيٍّ
وَفِي كُلِّ حَرْفٍ حَزِينٍ
أَخْلَدْتُ تَفَشُّشَ عَيْنِي ..
وَتَرَهَّقُ كُلَّ الدَّرُوبِ بِخَطْوِكَ ،
يَهْرَبُ عَنْكَ السُّؤَالُ
لَكِنِّي يَسْتَرِيحُ عَلَى قَعَةِ لِلْحَزِينِ .
وَتَبْقَى بِغَيْرِ الْأَمَانِ طَوِيلًا
لَعَلَّ يَوْمًا أَصَافِرُ عِبرَ الزَّمَانِ ،
أَمَدٌ يَدْنِي إِلَيْكَ
وَأَجْلِسُ أَسْمَعُ مِنْكَ الْحِكَايَاتِ ،
أَفْرِشُ شِعْرِي غِطَاءَ عَلَيْكَ
وَأَنْفَسُ شَكْلَ الْقَبْلِ :
بِوَجْهِكَ ..
إِنْ نِمْتُ وَامْتَلَأْتُ بِالْحَزِينِ الزَّوَايَا
وَلَكِنِّي كُلَّ الْأَمَانِ تَحُلُّ



القصة

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| ○ صياد الحمام | أحمد الشيخ |
| ○ صديقي « الوولف » | محمد الجمل |
| ○ اليوم يقيمون حفلا | محمد سليمان |
| ○ ظل الرجل | يوسف أبوريه |
| ○ رحلة عبر الليل | ترجمة : عيد الحكيم فهم |
| ○ النافورة | محمد فضل |
| ○ منمنمات على جدران المدينة | محمد صباح الحواصل |
| ○ الفارس | سمير رمزي المنزلاوي |
| ○ المسرحية | |
| ○ رحلة طرفه بن العيد | أنور جعفر |

قصته صياد الحمام

استطيع الرد عليها . لكنها في المساء عندما يأتي أبي كانت تأمله وهو يتناول وجبة العشاء وتشاركه الزهو بتساع الدار .

كان أبي يتباهى بداره ويقول إنها أكبر دار في البلد فتدعوه له بالمزيد رغم العناية التي كانت تكايد به سبب ذلك الانساع نفسه ، كانت تدارى عنه آلام المفاصل وتتوهم ملاحها كلها حدثها عن ميراث الأولاد من الأرض وبراح الدار وتؤكد له اطمئنانها على مصيرنا في مستقبل الأيام .

نقلت حركتها بعد موته ، وبعد أن كان براح الدار لعبتهم وفرحتهم أصبح عبء أبيهم ، كانت تكلف الواحد منهم بإحضار شيء من الداخل فيتمثل بكل الأعداء المعقولة وغير المعقولة ، كانوا يتقنون في الزوغان من عبء قضاء حاجاتها المتكررة ، كان الواحد منهم يتظاهر بأنه ذهب ويبحث ولم يعثر على المطلوب فتحمال هي على نفسها وتدخل وأنا في إثرها ثم ترجع وقد حصلت على مطلبها ، كان دخول الممرات المهجورة والحجرات الممتدة والأركان التي تفوح منها رائحة العطن قد أصبح عبئا يصعب عليهم احتماله ، أدركت هي أنه من العسير أن يعتمد عليهم فتناقصت تكليفاتها لهم ثم انعدمت تماما ، اعتادوا مثليا اعتادت هي أن تقوم بكل العمل وأنا في إثرها أسمى في صمت بليد .

في براح الدار كانوا يتسابقون ، يسرعون في التخلي ويتساحكون ، كنت أسمى في إثرهم فيسرعون مني ويتابعون ، أقف مكانا حائرة أي الاتجاهات أختار فيظهرون تباه و يغرون قبل أن أتمكن من اللحاق بهم ، وتنادوا ما كنت أكتشف غايتهم في سراييب الدار الفسيحة وحجراتها الممتدة التي كنت ألتف من دخولها وأكتفى بالنساء على كل الأساء أطلبهم بالظهور لأمسك أي واحد منهم ليكون صيادا مكانا وأطير مثليا يطير الحمام . كانوا يضمحكون ويتهاسون ثم يظهرون ويتجمعون حولي ، يتفقون ويقررون أن لا أصلح للعبة «الصياد والحمام» . يتنازلون منهم واحدا يلعب دور الصياد ويطيرون ، أبكي وحلي وعجزى عن مسايرتهم وأذهب إليها فتهددني وتبون على الأمر وربما تصالحني بقطعة من الخولى فأتبعها وأصير لها ظلا ، تمحاذني بينما ترمي للطيور حبات القمح أو تحلب البقرات بأثني في الغد القريب سوف أكبر مثلهم وأجرى بسرهم وأتني سوف أكتشف بالقطع غايتهم وأمسك بهم وأطير مثلهم . كانت تسمى في جنبات الدار الفسيحة ، تدخل القاعات الممتدة وفي يدها المصباح فأجرؤ على الدخول . ربما تكلفني بأن أناولها شيئا سقط منها فأفعل راضية سعيدة . كان العرق ينصب على جبينها ويبلل خصلات من شعرها الناعم ، كانت تجلس في أي مكان وتتحمس ساقها أسفل الركبتين ، تضغطها براسحتها وتكبسها كبسا عنيقا متواصلا ، تمحاذني عن تلك الآلام التي أصابتها بسبب اتساع الدار فأشعر بالحنن من أجلاها ولا

كنا قد كبرنا بالفعل وتناقشنا في الأمر مرارا قبل أن نواجهها برغبتنا في العمل على راحتها ، جلستا حولا وحدهنا كبيرنا

نفس الوقت بالأمر أتترك أمي وحيدة مرة أخرى ففهمتها أنها لا تحب بزيارتي معها كانت الأسباب ، سألت عن الغريب المهاجر إلى بلاد بعيدة فلم يقل أحد في التأكيد على البلد الذي يعيش فيه ، قالوا في عشرات البلدان كاحتصالات قائمة ، سألت عن ذلك الذي باع نصيبه للغريب فأكد لي رجل لا أعرفه أنه قتل في وضع النهار في مكان فسيح وعمل مشهد من كل سكان البلد ، عدت مهلولة وبأثمة فوجدت الغريب قد اعتل جداره وراح يلوح لي ويخاطبني متوددا ومبديا استعداده لحمايتي لأنه صديق قديم لأخي الذي باع له حيز الدار ، أذهلني أنه يعرف كل شيء عن حياتنا وأدهشني أن يعرض على الزواج ليقيني من همومي ، ادعى أنه عشقني منذ طفولتي الأولى وأنه كان يشاركنا لعبة الصيد والحمام ، كان على طرف لسان سؤال عن أخي الذي ادعى أحد الغريباء مقتله والذي يقول إنه صديقه لكن لسان لم يجرؤ على النطق بالسؤال ، تركت المكان ودخلت إلى ركن القاعة الوسطية أبكي وحسدي وقلة حيلتي ، سمعت صوتا في الركن الآخر يواسيني ويوحيني بالأمل أقبل عرض الغريب الذي لم أفكر في قبوله ، بكيت فقامت هي من مرقدها ونحسست جيبي ، أحاطني بذراعيها في حنو فشعرت بالأمان يسري في عروقي ، جذبتني نحوها في قوة لم تكن تملكها طوال السنوات الفائتة فاندفعت وتساءلت إن كانت تلك التي تحوطني هي أمي بالفعل ، نظرت إلى وجهها فوجدت ملامحها التي ألفتها وقد ازدادت ألغا وازدهارا ، بدت لي من جديد صبية عفيفة قادرة ، وعندما خرجت من باب القاعة وتبعتها كما كان يحدث في الزمن القديم بدا لي أن ما تبقى من دارنا أكثر اتساعا مما كنت أتصور ، وبدأ لي أيضا أن الجدار الشامخ الذي يسكن خلفه الغريب أقل طولاً وصلابة .

سافر كبيرنا إلى بلاد بعيدة سعيًا وراء الحلم الذي حدثنا عنه كثيرا في أن يعيش في بلاد أخرى ، أن يطوف في أركان الدنيا ويشاهد ، راسلا مدة ثم انقطعت أخباره ، تزوج الآخر من غريبة عنا وأقام جدارا يفصل حيزا من الدار الخلفه مسكنا ونادرا ما كان يأتي . قلله الآخر وأقام جداراً فافصل حيز آخر من الدار ، أما الذي يكبرني بعامين فقد باع ما قدر أنه نصيبه من الميراث لغريب أقام جدارا شامخا فصل ما تبقى من دارنا التي صارت ضيقة إلى حد كبير ، كانت الجدران حديثة البناء تحوطها من كل جانب إلا مدخلا صغيراً باتساع باب قديم كان للدور القديمة تستخدمه في مواسم الحصاد لتخزين المحاصيل ، كانت حركتها قد قللت تماما وكادت تنعدم في تلك الأيام ، كنت أشقى في الحيز الباقى من الدار وأعدو لأجدها في مرقدها لم تبرحه ، ربما تطلب مني جرعة ماء أو لقمة تيلعها بيسر ثم تعاود الرقاد ، ونادرا ما كانت تصحو وتحشدني عن تلك الأيام البعيدة ، تذكرني بطولتي وعجزى القديم عن اللحاق بهم في لعبة الصيد والحمام فأضحك وأعجب لأنها تذكر كل التفاصيل التي أكون قد نسيتها تماما ، أشاحها وأداري عنها تلك المرات التي تغزو قلبي بسبب ما صار إليه الحال بعد رحيلهم أو انفصالهم عنا .

وفي الصباح كنت أراه واقفا على طرف جداره الشامخ يلوح لي بكلمات يديه ويشير نحوي على نحو فاضح فأشعر بالخجل وأجريت هاربة إلى ركن القاعة الرطبة ، أبكي وحسدي وانعدام سدي ، أتمنى لو دخل دارنا واحد من إخوتي أتشكى له من أفعال ذلك الغريب وأطالبه بحمايتي منه لكنهم كانوا قد كفوا تماما عن دخول الدار ، وعندما طرقت أبواب ما يعيشون خلف الجدران حديثة البناء أنكرت زوجة أحدهم أنه موجود في البلد ، وطمأنيتي الثانية بأنه سوف يأتي لدارنا وقت وصوله من سفره وأبدت أسفها لأنها لا تعرف ميعاد عودته وأوصتني في

قصته "صديقي" الوولف

طول السير على الأقدام . جدى شارك في الحملة القومية لمشروع القضاء على الحفاء . الحذاء الجديد يتكلف أكثر من ثمن مقال . أنا في حاجة إلى حذاء ولا أحد يقرأ مقالاً . ماتوا داخل أحديتهم الزجاجية اللامعة ، وأنا أموت مرتجفاً برؤاً . . . سائراً في عكس اتجاه الريح . . أستعلب خصارى . . أسخر من حصافى الغامضة وكل ما يجلب الريح الوولف .

تراجعت بكرسى إلى الوراء وأنا مفزوع . رجفى نباح (الوولف) وهو يقترب بقمه المتروشح الواسع من ساقى . استجاب عصمت لنظرأتى المستجدية وهو يقهقه . جذب السلسلة فتراجع الكلب واستعاد تأديه . نهضت أصابع الكلب فبادلتى عصمت قبلة أخوية . بدا أنه سعيد حقاً برؤى . لم يكن رواد المقهى سعداء بحلوله . الوولف يشير قلقهم وينشر الفزع .

ألغيت حاجز أعوام البعد وقلت بغفوة مصطنعة - ابعد عنى كلبك . طول عمرى علوانى . ألا تكف عن إثارة الفزع ؟

ربت على رأسه المشع الأسود - وحشتى يا جلال . عشر سنوات يا رجل ! ألم تفكر فى السؤال عنى ؟

نبح الكلب فلنكره بحدائه اللامع فكف عن النباح . ظل يش بصوت خفيض ، فاستاذنى في الذهاب به إلى دورة المياه . هدنة خاطفة لاستبعاد هدوئى . فرض نفسه على مجلسى كعادته

لمحته قادما وسط شباباب الذاكرة . لم أشأ أن أزيل غبار الطريق الذى يفصلنى عنه قابع داخل جذائى المتهتك في ركن المقهى . أسبح فوق عرقى - بلا جفاف - يتقاذف موج تسوقه رياح هوج . أستعذب مرارة قهوى . كان يسرع اتجاه الريح فأيقنت أنه لن يتنبه لوجودى . ملاحه لم تنفخ ، لم ينحر الزمن أخايدده فوق الوجه . قامته القصيرة ، بشرته الوردية ، أنفه المذنب ، شعره الفاحم ، مشيته المخشالة . أنا ألحق أملاح عرقى بلسان المدلى وسط غرياء المقهى . كلنا نمضغ الأملاح والأوهام والأثرية المتطارية من أسفلت الطريق . عيوننا تدمع بلا ألم . توارى الألم مع نفايات الوقود الذرى في صفق الأرض السحق . مظهره . تغير تماما . الكلب (الوولف) يتقدمه في خضوع . نظارته (الريسان) . البنطلون (جينز) والحذاء (سنوكر) ، وسنوات عشر باعدت بينى وبينه . تشعبت بنا الدروب ومضى كل في طريق . من ذا يفكر في إحياء علاقة قديمة وسط قممعة المحركات النفاثة وذبول الصواريخ الملتهية الشعبانية للشار ؟ همومى تقسم الظهر فانا أسير في عكس اتجاه الريح . خمسة كيلو مترات سيرا على الأقدام - في زمن تحفر العضلات - لأقبض عشرة جنيهات مكافئه عن مقال بحث على الكف عن أكل لحوم البشر .

سألتنى أمى الطيبة لماذا تسير في عكس اتجاه الريح ؟ - لابد من ضحايا يسيرون في عكس اتجاه الريح حتى لا تقوم القيامة قبل موعدها . منذ قليل تفرق وجهه جذائى من

القديمة . كنت أفكر له في أعوام ضياعه وحيرته ، واكتشف بذلكه الحارق أنني أفتقد بساط الريح فطار من عشي بلا أسف . والمصادفة تجمعي به وكل الشواهد تقول إنه امتطى بساط الريح . ضباب ذاكري ينقش قليلا ليفتح ثغره وسط غبار الماضي أنفذ منها إلى الوراء .

قلت له عندما استقال من الشركة العامة للتصدير والاستيراد ؛

- من المؤكد أن لك هدفاً تسعى إليه .
- ردّ بلهجة الواثق من الجهول
- لم أحدد هدفي بعد .
- هل هذا يعقل ؟
- تحديد اتجاهات الريح أهم من تحديد الهدف .
- كان الأجدى أن تؤجل استقالتك حتى . . .

قاطعي بعد أن سبق أفكارى

- تحديد اتجاهات الريح يحتاج إلى تفرغ وحرية كبيرة . الفضول ينهش والكلب في دورة المياه . أى وجهة قادته خطواته ؟ وأنا حددت هدفي قبل اتجاه الريح فلم يتعجل أحد مقالتي ولم أفر بالريح الوفير ، ولم تلاحقني رسائل القراء . وهو فعل ما فعل فانتلاقة وحسوبة . . نشاطا وغرورا . يقاوم الكبر والشيخوخة السريعة . في أى جب أودعت فشلك القديم ؟ أين عصمت المجل سبىء التباير ، ففى اللهو والملاذات ، المقاطع من موظفى الشركة لسوء السير والسلوك ، عاقد الصفقات الربية وهو يتحدث عن المصلحة العامة ؟ يشترى كراهية الجميع حتى يتجنبوا إغضابه .

عاد من دورة المياه والرواد يتابعونه بفضول واهتمام . مظهره يوحى بأنه ذو حيثة . هم يتجنبون الؤولف وهو يرسم فوق أرض القهى دوائر اهتماماته . قلت له أخريه بالحديث عن نفسه :

- واضح أن أحوالك تغيرت .
- حساؤل أن تنسى عصمت الموظف الفاشل ، حتى لا تنقلك الدهشة .
- ماذا فعلت ؟
- عدت منذ يومين من رحلة طويلة بالخارج .
- سياحة ؟
- سياحة وعمل .
- في وقت واحد ؟
- الناجح من يجمع بين المتعة والمال والنفوذ .
- قلت أستدرجه إلى مزيد من التفاصيل ، وقد بدا أنه يتكلم بلغة الاختزال .

- والشهرة أيضا
- الشهرة تفسد الصفقات الرابعة .
- عاد يقول باستخفاف
- يبدو أنك من هواة الشهرة ؟
- تجاهلت ملاحظته ، وقلت :
- أنت إذن تعيش فوق السحب الآن .

نظر أمامه طويلا . لم يكن عندي مشروع مستقبل يجمعني به . لا أحرف هل كان في نيته أن يحى علاقته لفظت أنفاسها منذ سنين ، أو أنني مطب في طريقه لم يشأ أن يتفاده . لي معزة خاصة عنده أيام خدمتنا معا بالشركة العامة . ظلما استأنست عدوانته . تعاملت مع الجانب الوديع في شخصيته الذى لا يراه الآخرون ، نفخت في قدراته المحدودة فأصبحت عمل ثقته .

دعاني للنظر معه إلى الأمام بإيماءة مدرية وهو يقول

- ألم تلاحظ هذه السلافة المعلقة على واجهة العمارة أمامنا ؟

عذاب الساعات انقادمة من بقية النهار يصيبني بالدوار وأنا أبحث عن اللافة .

سمعته يقول لي وقد تبدى في هيئة ساحر يهيد الشعرة .

- تساق فواغ الشارع الذى أمامك وارتفع بنظرك حتى تراها .

صعدت نظري لأقرا اللاتفات المعلقة على واجهة العمارة . توقفت نظري عند لافتته (شركة عصمتكو لصناعات الألومنيوم) . فضحني انبهارى . دفعتني ريح عاتية مفاجئة إلى الورا .

قلت لزميل الكاتب الممزق الحذاء مثل

- يوشك صبرى أن يتقد . لن أحتمل طويلا مشقة العمل بلا عائد مجز .

- لقد أخفرت . وعليك أن تتحمل تبعه اختيارك .
- لا شىء يتغير . الناس هم الناس . وكلماتنا أشبه بدخان مبخرة .

- غير طريقك وابحث عن العائد السريع .
- الفرصة صلعاء وقد استهلكنى الطريق الآخر .
- كلانا قايح في خندق واحد .
- يوشك الخندق أن يطبق بأسنانه علينا .
- من الحكمة أن نواصل طريق الاستشهاد حتى لا نفقد كل شىء .

حلتنى الريح وعادت بى إلى مقعدى . قلت لعصمت

- هل هذه شركتك ؟

ردّ بارتياح

- تعجّبي بمجاملتك . . قطعنا الآن نصف الطريق بمجاملتك اللطيفة .
- عدت أستوضحه بلهفه .
- هل ترك مندور الشركة ؟
- كان شرطي ألا يترك الشركة إذا رغب في العمل معي .

شعرت بحركة غريبة في ساقي . ملدت يدي إلى ساقي فاستشعرت ملمس شعر حريري مدغدغ . انتفضت فوق مقعدى فوقعت من فوقه . اقترب منى الـ وولف وأخذ يتمسح في بذل بمودة مريبة . استعدت هدوئى بصعوبة وأنا أسمع عصمت يقول .

- لا تخف . بدأ يأنس إليك . إننى أشهد ميلاد صداقة جديدة !
- عدت إلى مقعدى وأنا شبه موتور . تصنعت الاتزان وأنا أسأله :

- كيف قبل عصمت العمل معك ؟
- مرتبه لا يكفيه .
- ألا يخشى الجمع بين وظيفتين ؟
- هذه مسائل محولة .
- تمّنت أن أملك الشجاعة فأعترف له بأن مرتبى لا يكفى . الـ وولف لا يكف عن التمسح في ساقي . يقدم لى ولاء لا أستحقه ولكنه أخذ يريحنى . . يهذ غربى ووحشى . امتدت يدي إلى شعر رأسه اللاعم فكادت تنحل عقلة لسانى عاد عصمت يقول :

- اتفقت وأنا في الخارج على معدّات مصنع للورق .
- هل تستطيع أن تدبر كل هذه المشروعات ؟
- إننى دائم البحث عن مديرين .

لم أصدق ما في لهجته من تلميح . عطّى الـ وولف عصمة خفيضة فاعتبرها مداعبة مقبولة وعدت أثرثر

- إنجازات تحتاج إلى عشرة أعمار .
- أنجزتها في عشر سنوات .
- معجزة بكل المقاييس .
- سر النجاح في تحليل اتجاه الريح .
- حكايته تحتاج إلى جلسة طويلة .
- حدّد الزمان والمكان .

حانت لحظة المواجهة . علّى أن أواجه نفسى قبل أن أواجهه . أنا الذى ألقى بنفسى في قلب شبابه . ربما شجعنى على ذلك وأنا أسمع صراخ حدائى الممزق وأنين عرقى

رد وهو يهرش بطن كلبه بطرف حذاءه .

- أنا وأخى .
- تجاوزت السحب إلى النجوم !
- لا أهم كلام الكتاب .
- بدا كمن تذكر فجأة شيئا هاما فسألنى باهتمام .
- هل أصبحت كاتباً كما كنت تحلم ؟
- لم أملك نفس من الضحك . دعت عيناى . اعتزائى خجل عجيب .
- بدوت كأننى أحل كفى فوق كفى وأتقدم لمصمت طامعا غنارا أعلن توبى وأتظنر قرار العفو . قلت باقتضاب
- دحك من الحديث عنى الآن .
- عاد يقول بالبحاح
- أذكر أنك تركت الشركة لتصبح كاتبا كبيرا . لا أظن أن ذاكرى تحوّننى .
- هذا ما حدث .

- عدت أخير موضوع الحديث بسرعة :
- حدثنى عن نهريتك .
- استهواه التذكر فأخذ يقلب في أوراق مفكرته القديمة .
- هل تذكر الأستاذ مندور رئيس القسم الذى كنا نعمل فيه ؟
- كنت راغبا في تصفح أوراق مفكرته الجديدة ، فرددت بلا حماس .
- انقطعت صلتى به بعد أن تركت الشركة .
- قابلته مصادفة في الطريق منذ أشهر .
- كتبنا مثل القط والغار ، لا تكفان عن الشجار . هل تذكر ؟

- أصبح رئيس مجلس إدارة الشركة .
- كان انتهازيا عظيما .
- أنتم هكذا دائما . . تحذون على الناجحين .
- قلت بدمشة :
- هل تدافع عنه ؟ لم تكن تطيق سماع اسمه !
- هو من أعز أصدقائى الآن .
- سألته وأنا مذهول !
- كيف حدث هذا ؟ أية صداقة ؟
- يدير لى مزرعة دواجن بالقرب من بنا .
- انتابنى هدوء غريب . سرى في عقل خدر له مفعول السحر . عبرت في لحظة تحوم جيل الهم الثقيل إلى فضاء اللامبالاة . قلت بإعجاب المستسلم
- كنت أثق دائما في قدراتك .

البجوح . هو يشم بخياشيم الصباد الماهر متى تقترب السمكة
الجانعة من السنارة . السنارة ما زالت بعيدة عن شِدْقِي وأملعي
مهلة ، وما زال في حذائي بقية من نعل . فلا تفتح طريقا في
أرض الوهم لعله يسكن متاعى .

- أين أزورك ؟

- خذ عنوان شقّي الخاصة بالزمالك . .

استيقظ الودلف من غفوته ، نفخ غبار الكسل عن جسمه
المسحق الرشيق ، انتفض عدة مرات وكأنه يقوم باستعراض
للقوة أمام رواد المقهى . اقترب بقمه من فخذي فريت على
رقبته بفتاق قصديني وجثا . وقلت لعصمت :

- عليك أن تعد الإجابات لأسئلة كثيرة .

- يمكنك أن تسألني عن كل شيء ، إلا شيئا واحدا .

قلت بلا تردد .

- ما هو ؟

- لا تسألني كيف حققت المليون الأول ؟

نظرت في ساعتي . مهيأت للخروج من بللورة عصمت
السحرية لأدلف على الرغم مني إلى عالمي الصغير . أوأصل
السير على الأقدام لأحصل على مكافآت المتواضعة ماذا لو كتبت
عن عالم البللورة السحرية ؟ عصمت يفقه داخل رأسي
ويسألني

- كشريك أم كشهد ؟

أخرج من جيبه كارتا أنيقاً . أعلنته وأنا أبالغ في التعبير عن
سعادتي بهذا اللقاء الكثير . لم تنطلي عليه مبالغاتي وقال يهدوء
سكين بارد :

- فرصتك لم تضع .

- أية فرصة ؟

- أنا أبحت عن مدير لمصنع الورق .

انطلقت من ضحكة ساخنة مجلجلة . تمثلت في ذاكرتي
صورة المهرج الذي يكسب قوته من القيام بعدة أدوار لإضحاك
المتفرجين .

قلت وأنا أقاوم فكرة المساومة

- تراجعت كل فرصتي لتغيير الطريق .

- من قال إنك ستغير طريقك .

تراجعت بسرعة .

- يبدو أنني أخطأت الفهم .

- أنا أعرض عليك إدارة مصنع الورق بشرط واحد

ضجبت رأسي بالأعاصير

- ما هو ؟

- ألا تتنازل عن قلمك .

اختلطت الأمور داخل رأسي . أغراض الحديث فقلت :

فيم فينك ؟

- ينقصني قلم كاتب كبير مثلك .

ارتسمت على شفتي مشروءة ضحكة ساخنة مرة .

- يبدو أنك من هواة جمع التحف .

- التحف أهم ما يميز القصور .

لكز كلبه غا نفنض من رقذته ، نهض هو الآخر . ودعني

بحرارة وهو يقول :

- هل تعرف أهم ما ينقصك ؟

- هل أصبحت تعرفني إلى هذا الحد ؟

- هي عين التاجر الذي يعرف ماذا يشتري ولن يبيع !

استيقظ في داخل عناد المتمرد الضعيف . رغبتي في

التخلص من سطوته ، فقلت مناورا :

- سنتكلم في ذلك عندما أزورك في شقتك .

تأيمته بنظراتي الحائرة وهو يغادر المقهى . الرواد أيضا

يتابعونه باهتمام . نهضت من مقعدى وأنا أتصنت على نباح

أقداسي الملتهية ، وأتذكر قول أمي الطيبة

- لا بد من ضحايا يسبيرون في عكس اتجاه الريح حتى

لا تقوم القيامة قبل موعدها .

تجاملت على نفسي وأنا أغادر المقهى . لم يكن أحد من

الرواد يتابعني باهتمام .

الإسكترية : محمد الجبل

قصته... اليوم يقيمون حفلاً

بيده إيدأنا بانتهاء دوره تماماً كما لو أنه يصدر أمراً بتخريد إحدى الآلات التي لم يعد منها فائدة ، وفجأة انبجس الدم .. انثال ليتكور في بؤرة في جانب وجهه . لم يجزع . منذ أربعين سنة وظيف . عندما حدث ذلك لأول مرة أصابه دعر شديد ، الآن هو يراقب نقطة الدم في تيلد تام ! تضخمت الكرة ، تحلرت في بطنه راسمة خطاً ثعبانياً بطول صدغه لتستقر في بطن الحوض . اليوم يقيمون حفلاً ...

سوف يلقي المدير بعض التعليقات الساخرة ليضحك منها الجميع حتى المحتفى به . يتوقف قليلاً ثم يتطلع إلى الحاضرين بنظرة فاحصة يستطرد بعدها قائلاً إنه نظراً لما يتسم به الزميل من خلق حيد وروح تعاونية أمكن تحسين الإنتاج وزيادته و .. وينطلق مشيداً بالتقدم والنجاح الذي أحرزته إدارته ، والطرفة الكبيرة التي حدثت في الإنتاج كما وكيفا ، وأنه شخصياً قد فعل كذا وكيت ، حتى استطاع أن يحقق المستهدف من الإنتاج بل ويتجاوزه ، ثم يضرب لللك أمثلة مدعومة بالأرقام جهزها له مساعدهو خصيصاً لهذه المناسبة . وبعد أن ينتجح في استعماله مطية للإشادة بذاته ، يرسم فوق شفثيه ابتسامة غامضة ليضيف قائلاً : وبالطبع فإن الفضل في ذلك لا يرجع له ... أي للمدير - بقدر ما يرجع إلى إخلاص وتفاني جميع العاملين ومنهم الأسطي «وردان» المحتفى به اليوم ! وإذ ذاك تدوى القاعة بتصفيق حاد تتخلله هتافات غطية يمار بها نخبة من المتخصصين في هذا المجال ، تمجيدا للمدير الديمقراطي الإنسان ! آهة حارقة خرجت من صدره وهو يمسح ذقنه بقطعة

اليوم يقيمون حفلاً بمناسبة انتهاء خدمته وأحالاته إلى التقاعد ...

غمس الفرشاة في الصابون نصف دورة حول ذقنه وصدغيه ونحسد له وجهه بلياتشو .. ضمخ الأذنين ، جاحظ العينين ، مفلطح الأنف ، واسع الشدقين ، يتدل لسانه بطول سنوات عمره الستين ، ساخرًا من كل شيء ، المعلن ، الموقف ، الأحداث بكل ما فيها من إثارة . فقد للمنى دلالته ، الموقف أهميته ، الحدث إثارته ، «لا شيء» بات محصلة لكل شيء ، كان الأمر كأن سرايا وتبدد أو هو على وشك أن يتبدد ! اليوم يقيمون حفلاً ...

أجرى موسى فوق صدغه فإزاح الصابون . بانث التجاعيد ، غائرة كالأعاديذ منبجعة كالأرض الجدياء . أمعن النظر إلى وجهه ثم قطب جبينه ليردع بصعوبة بواحث الضحك في صدره . تذكر «الاستورجي» الذي قام بلهان الألواح الخشبية لديه منذ بضعة أشهر . قبل الدهان رأى يستعمل معجوناً أصفر اللون يخفى به مهارة مثل هذه التجاعيد في الخشب . أيضاً كانت زوجته تستعمل معجوناً مشابهاً تحق في تجاعيد العمر يسمى «كريم» ، لكن شتان ! معجون الخشب لا شك أكثر بقاء وصموداً .. ترى هل يمكنه أن ؟ . وزاد من تقطيعه وجهه !

اليوم يقيمون حفلاً وسوف يعطيه المدير شهادة تقدير .. وشهادة تقدير هي في الواقع أشبه بستان كبير يسدله المدير

والشبة، وكان آلاف الحناجر قد انغمست في جسده الضامر ، وتناول المشقة على عجل يحكم بها آلام الجروح . اليوم يقيمون حفلا ..

عاد يتطلع إلى قسمات وجهه في المرآة .. ها هي الندوب والتجاعيد قد باتت أكثر وضوحا ويشاعة من ذي قبل . كان الشعر يداريا ، الآن يحدث العكس الندوب بعد أن كانت الحلاقة تزيد وجهه نضارة ونعومة ، منذ بضع سنوات أدرك هذه الحقيقة عندما بدأت التجاعيد تغزو وجهه ، أدرك أن الحلاقة تشي بحقيقة عمره فقرر ساعته أن يلتحي ، حر هوى ذقنه . لقيه المدير ذات يوم فتطلع إليه بدهشة ثم قال بلهجة ساخرة :

- أهلا يا شيخ «ورداني» .. !!

أدرك على الفور مغزى سخريته لكنه لم يكثرث ، حر هوى ذقنه ، ذات صباح لقيه بعدها نائب المدير ودنا منه قائلا :

- مبروك الدقر الجليدة يا أسطى «ورداني» !

حمل في بفيظ وقد تبلى له وجه المدير وهو يخاطبه بنفس اللهجة الساخرة ، ركب رأسه وداوم على إظالة لحيته غير عاىء بسخريتهم ، ودفقه وهو حر فيها . في أول مناسبة أهله خصما من راتبه لسبب تلافه لا يذكروه ، لكنه أدرك الدافع الحقيقي وراءه . اليوم يقيمون حفلا .

ويعد أن يتحقق له هدفه الشخصى من إقامة الحفل ، لا ينسى أن يعدد مزايا المحتفى به بدوره في زيادة الإنتاج - أبها من كان - بفعل ذلك بلهجة وقور لكن تعوزها نبرة الصلح ، وكأنه يردد جلول ضرب عمل أرهقه طول ترديده في مثل هذه المناسبات ، طبعاً هو يعلم جيدا أن لا دخل له بمسألة زيادة الإنتاج هذه بل العكس هو الصحيح ، فإنه كثيرا ما اتهمه بأنه السبب في نقص الإنتاج وزيادة التالف منه ، رغم علمه بالأعطال الكثيرة التي تصيب الماكينة حتى يقوم مهندس الصيانة باستبدال التالف منها وإصلاحها . يصرف كل هذا جيدا ، ورغم ذلك يؤكد دوره في زيادة الإنتاج ! يعرف أيضا أن مثل هذه الماكينات لها عمر افتراضى يبنى بعده تحريدها واستبدال آلة أخرى جديدة بها حفاظا على مستوى الإنتاج ، لكن المسكينة انقضت عليها أضعاف عمرها المفروض وهم يرتقونها في كل مرة بقطع الغيار حتى باتت كالثوب المتهرء ، ومن ثم غدت ميتا على الإنتاج .

وسوف يستطرد المدير قائلا - وهذه المرة بلهجة قد تتسم بالصلح - إنه أى الأسطى «ورداني» مثال يحتذى به في المواظبة على العمل ، لأنه نادرا ما كان يستغفد إجازته السنوية أو يدعى

لمرض شأن بعض المتهاونين ، وهو لا يعرف بالطبع أن تلك المواظبة التي يشيد لها البتة بحب العمل أو الرغبة في زيادة الإنتاج ، فإن أسبابها شخصية بحتة أهمها عزوفه عن البقاء في البيت خاصة بعد وفاة المرحومة زوجته ! وقيمون اليوم حفلا ...

بدل ثيابه على عجل ويادر بارتدائه جوربه وحذاءه ، ظل يلف ويلور فوق الدرج دون أن يجد له نهاية ، التمعت ذقنه بحييات العرق التي نضج بها وجهه الحليق ، أمسك بسياج الدرج حتى يلتقط أنفاسه المضطربة ، خشى أن يغمض عينيه فيزداد الدور ، عاد يملق أصامه فألقى نفسه إزاء مدخل البيت ، خنقه زحام الأتوبيس فاستدار بألفه صوب النافذة المكسورة يتشمس الهواء .. آخر مرة يستقل فيها هذه المركبة اللعينة التي تشبه مراكبه الخفية .. سوف يعود إلى بلدته الريفية يقضى فيها ما بقى من عمره الذي اعتصرته هذه المدينة العفنة بدوامها الرهيبة .. ماذا بقى له هنا ؟ ابنه المهندس «جبال» بات له مكتبه وبيت وزوجته وأولاده ، وكل هذا يشغل وقته حتى لا يكاد يراه في الشهر مرة . ابنته «منى» سافرت برفقة زوجها إلى إحدى الدول النغطة سعيا وراء الرزق . زوجته ماتت منذ ما يزيد على الخمس سنوات تاركة إياه في عالم الضياع . أدلى به إذن بلدته كل ريفية التي أمضى طفولته وصباه بين طينها وخضرها . واليوم يقيمون حفلا ...

هو الوحيد الذي سيقى صامتا طوال الحفل .. كل المطلوب منه أن يرسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة يعبر بها عن سعاده الكاذبة .. أه لو أتاحوا له فرصة الإفضاء بمكتون قلبه ولو مرة واحدة ! مرة واحدة ينث بها عما يحشم فوق صدره من سنين طوال ، وليكن بعدها ما يكون . إن عمره في العمل من عمر آتة تقريبا ، معظمهم ان لم يكن كلهم مروا من تحت يديه لفترات تتراوح قصرا أو طولا ، حتى المدير نفسه عندما عين في العمل منذ ما يربو على الخمسة عشر عاما . كانوا جميعا يتنادونه يا «باشمهندس» بلهجة لا تخلو من احترام ، وحتى حدثت المواجهة ، ليست معه وإلما مع مراكبه كثيرة الأعطال . ظل يلف ويلور حولها زهاء الساعة دون أن يفلح في اكتشاف سبب العطل ، وبينما العرق يتصبب من جبينه كان هو - الأسطى ورداني - قد تبين سر العطل ، وعندما لاحظ نظرات الشمتة التي تجحظ بها عيون العاملين ، دنا منه بهدوء وأشار له صوب مكان التلف قائلا بلهجة خافتة كي يحفظ له ماء وجهه :

- هذه الدراع يا «باشمهندس» ليست في مكانها .. يبدو أن «الصامولة» الخاصة بها قد بعتت ..

وبلهجة مضطربة غمغم هذا قائلا :

- آه حقا .. منك حق يا أسطى وردان ..

ويعد أن أتم إصلاحها جاء مدير المصانع إذ ذاك عيشه بنفسه ، وارتسمت فوق شفتيه ابتسامة عريضة وهو يتقبل منه التهنية ، لكنه لم يجد بنفسه الشجاعة ليقول كلمة واحدة عن صاحب الفضل الحقيقي في إصلاحها ! ويرغم هذا الموقف الجحود لم يبخل عليه بعدها بأية معلومات ، بل كان يجد متعة حقيقية في أن يمنحه خبرته بلا مقابل ، إذ اعتبره بمثابة ابنه المهندس «جلال» لم يكن قد تخرج بعد ... وتوالت ترقياته بعدها حتى غدا مديرا للمصانع ! واليوم ... يقيمون حفلا ..

بصعوبة بالغة استطاع أن يتغلب بجسده القشيل من وسط الركاب .. مضى بخطى بطيئة حتى بلغ الميدان .. تطلع إلى المبني العتيق لعمله وكأنه يراه للمرة الأولى ، لا بل للمرة الثانية . المرة الأولى كانت منذ أربعين عاما تقريبا عندما جاء ليسلم عمله .. نفس المنظر لم يتغير ، باستثناء الأتربة وعادم السيارات التي غشيت لونه فبدا أكثر قتامة . وما بين المرة الأولى والأخيرة كان يغشاه مثل الشور المغضض العتيق المسوق إلى المذبح ! زفر في أسى واستحث الخطو صوب المدخل ، لقيه عم «مدبولي» حارس البوابة بإبتسامة عريضة .. هو الآخر لم يفعلها طوال عمره .. كان يدخل ضمن رهط العاملين ولا يثبت وجوده إلا ب «السركي» الذي تطور منذ عهد قريب إلى نظام التوقيع في الساعة ، ويأتي دور عم «مدبولي» لحظة خروجهم حوالى السادسة مساء ، تمتد ذراعه مثل ذراعي الآلة لتتحسس جوانبهم خشية أن يكون أحدهم قد دس شيئا في جيبه .. إنهم في حالة اهتمام دائم ولا تثبت براعتهم إلا بعد أن يفتشهم عم «مدبولي» ! واليوم يقيمون حفلا ..

ويعد أن يفرغ المدير سمه الزفاف في الأسماك ، سوف يشد على يده وهو يتشم ابتسامة جوفاء وربما استغرقت اللعبة فعاغفه ! وفي أثره سوف يندفع بعض المسؤولين ، خاصة من له فضل عليهم وتحطرو في التزيينات والعلالوات بأساليب كانت نفسة تعافها ، سيكون منهم بلا شك رئيس المخازن ، وهو من أسط الشخصيات وأحقرها ، إذ لم يكن يتورع عن بيع أقرب الناس إليه في سبيل طموحاته وأغراضه . قلة من يعرفون أنه بدأ وعامل نظافة تدخل ضمن اختصاصه حجرة المدير ، ولأنه لم يقصر عمله على الشركة وإنما سحب اختصاصاته إلى بيت المدير ذاته ، سرعان ما توالت ترقياته حتى استصدر قرارا بترقيته مستولا عن المخازن .. أي أمين عهدة ، وبذلك أعطوا القط مفتاح «الكراره» ! ولذا فإنه الوحيد الذي سوف يزفر باروتياح

بالغ بعد أن يعانقه وكأنه قد تخلص من عبء ثليل جثم على أنفاسه سنين طوла ! . وسوف يأتيه بلا شك صوت «النياوى» أمين الخزينة العامة زاعقا بتظرف عجوج :

- بالسلامة يا «عم وردان» .. أنتم السابقيون ونحن اللاحقون ..

لكنه لو حاول الاقتراب منه ليعانقه شأن الآخرين فإنه سوف يبتعد عنه .. أجل وإلا فقد ما في جيبه من تقود ! .. هذا الأفاقى كاد يضيعه ذات مرة عندما أقمم اسمه ضمن عملية خاصة يشيك ببضعة آلاف من الجنيئات لم يعرف مصيره ولا من الذي قام بصرفه من حساب الشركة في البنك ، كانت أصابع الاتهام تؤكد أنه الفاعل ، لكنه استطاع أن يفلت منها كالشجرة من المعين ، بعد أن أقمم في الموضوع عنيذا من الأسماء ما بين كبير وصغير ، فأشاع بذلك المسؤلية وتاهت الحقيقة وحفظ التحقيق !

- صباح الخير يا «عم وردان» ..

آه هذا صوت «سيد الخرايم» .. لهذا فهو وليس اسمه ، بل لعله أكثر موارفه تمسكا بالقيم والشرف ، كثير الأعداء ، يتربصون به عاويلين تلويث سمعته والإساءة إليه لدى المسؤولين ، لكنه في كل مرة يثبت طهره ونزاهته ، ولذا تأخرت كثيرا ترقياته . الوحيد الذي يبالغ ويكيل إليه وكثيرا ما تبادل الزيارات المتولية .. سوف يحرص على توطيد علاقته به بعد خروجه إلى المعاش ، وربما دعاه لزيارة بلدته الريفية للاستمتاع بجماها الهادئة ..

- صباح الفل يا ريس «وردان» .. النهاردة يومك ..

ريس «وردان» ؟ إذن فهو العضو النقابي ذو النشاط البارز وفتحى الزهراء .. ترك عمله الفنى منذ بضع سنوات وانخرط في السلك النقابي - لا عن رغبة صادقة في خدمة زملائه من العاملين ، وإنما اختصارا للطريق إلى العالوات والترقيات والبدلات وما أشبه .. لديه اليوم سيارة فاخرة رمادية اللون ، تماما مثل شخصيته غير الواضحة ، كرهه حتى زملاؤه في النقابة بعد أن تبينوا حقيقة دوره كمين من العيون الخفية للمسؤولين ، فهو يوصل لهم كل المعلومات والأسرار ، وكل شيء يشنه ، وحتى تكتمل صورته الغامضة كان حريصا على ارتداء نظارة بنية اللون كأنها يغطي بها حقيقة نظراته التي تفصح عن خبيثة نفسة الانتهازية .

والآن يقيمون حفلا .. جهزوا المنصة .. أعدوا المقاعد .. أضوا الأنوار في الأركان وثمة شريا أنيقة تعلو المنصة ، بدأ الزملاء من العاملين يتوافدون جماعات وفردا

بينما قبح «الورداني» في ركن القاعة بعيدا عن الأناظر يروصد الجميع . . رئيس المخازن . . حامل النظافة السابق ، يرفل في حلة أنيقة من القماش اللصق ورباط عنق لا يقل ثمنه عن عشرة جنيهات وآه لو بعثوا قانون «من أين لك هذا» من مرقده ! . . . «المنياوي» أمين الخزينة يتأوش بعض الزملاء بمرحه المعهود وهم يبادلونه النكات دون أن يبدوا أي أثر في تصرفاتهم لواقعة الشيك المعروفة وكان ما حدث كان باتفاق الجميع ! . . . وفتحن الزهارة عضو النقابة المعروفة وقد التف حوله بعض صغار العاملين بمخادونه في أمر ما ، وهو من وراء نظارته الداكنة يهدف السمع جيدا لكل ما يقولون وكأنه جهاز الكسرون في حالة تسجيل ، قسمات وجهه جامدة كالصخر لا تشي بأي تعبير ! . أية خسارة الحقتها بنفسك بتخليك عن فنك وخبرتك ١٩ . . . وها هو صديق عمره وزميله «سيد الخراسي» . . . وجهته العريضة ونظراته الطفولية الصافية تعكسان بجلاء نقاء سريرته ، رغم عدا بعضهم له لكنهم يجمعون على تبيبه واحترامه . هيدوته المعهود يجذب كرسيا وهو يحادث أحد الزملاء ، لا يملك عنده إلا الشعور إزاء بالثقة والارتياح !

أحس زيعا في عصره دما للضوء الشديد والصخب الذي ساد

المكان ، أغمض عينيه هنيهة ليفتحها على مشهد المدير العام ينشئ القاعة من الباب الكبير وقد تخلق حوله نجوم التزلف والرياء المعروفون ، تعلقو الابتسامة شفثيه وهو يحس بإلماء من رأسه بعض الرؤساء ، يزداد «الورداني» انكماشاً بينما يتقدم المدير صوب المنصة بارز الصبر كالديك الرومي المنقوش . . يحتل مكانه لدى المنصة ، تلوح في عينيه فجأة نظرة تساؤل وهو يتلفت حوله كمن يبحث عن شيء ، يشرع في إعداد الأوراق التي تحوى أرقام الإنتاج فتلوح للورداني آتته العتيقة ويحس لما لفراقها . يعود المدير يرفع رأسه ويحدث الذي يجلس بجانبه وقد وشت نظراته بالقلق . يزداد الورداني التصاقا بحائط الظل الذي يتوارى فيه . يعدل المدير من هندامه . يلبس وجهه قناع الجد محاولا إخفاء سمات الضيق الذي أفصحت عنه نظراته .

مهمة تسود القاعة ويسمع الورداني اسمه يتردد في أرجائها وعلامات الاستهزام تملأ الجباه . وفي اللحظة التي بدا فيها المدير على أهبة الكلام إذا بقدميه تسوقانه خارج القاعة وتوجه صوب باب الخروج الخلفي للشركة وقد تجملت فوق قسماته المتفحضة دلائل ارتياح شديد لم يحس به طيلة السنين الماضية !

القاهرة : محمد سليمان

قصة ظل الرجل

وكانت أمي قد حرجت علينا الذهاب إلى دار إخوتي لأبي ،
ومتعتنا من اللعب مع أولادهم ، وكنت - يوماً - قد انتهزت
فرصة نومها في القبولة ، وزحفت برفقة أختي إلى الشارع ،
وتسلقنا حتبة الدار الكبيرة ، وقضينا ساعة في الفراشة الملحقة
بأخر الدار بنى الدور الصغيرة بالأحجار . ونشكل العرائس
من الطين ، حتى سمعنا صوتها ينادى من وراء السور ، لما
خرجتنا إليها ، كسرت على ظهورنا الجريدة التي كانت بيدها ،
وارتفع صراخنا حتى جاءت الحالة التي تسكن في الشارع
المقابل .. وأنقلتنا من يدها .

وخالتي هي التي تفك قيد الأخ الكبير ، حين لا يطيع أوامر
أمي ، فيلجأ إلى الملقى ويسهر أمام التلفزيون حتى منتصف
الليل ، ثم يعود ، ليتسلق الحائط الخلفي للدار ، فتسكبه
أمي ، وتظل تضره بصف ، ثم تربط رجله في عمود السير ،
حتى يطلع النهار ، فتأتي خالتي ، وتوسخها ، وتقول لها : ماتت
الرحمة في قلبك ! .

وترد عليها أمي ، وهي تبكي : طلالا هو عديم الأب
فليمش على حل شعره .

ومنذ أن عدت من العزبة بقلبي المحروقة ، وهي تعالجني
بكل الوصفات التي ينصح بها الجيران والأقارب ، فمرة تضع
على الإصابة قطرات الندى ، ومرة تحرق عليها ليف النخيل ،
ومرة تدهنها بمرهم أحمى يكون النار .

وأسلت لي نلوسية سريها ، وراحت ترعاه يحنان ،

● وقف وأحد أبو علي على الباب بعقرينته المزينة ، يحمل
على صدره بطيختين كبيرتين ، وسألني عن أمي فأشرت إلى
الردمة الداخلية ، وضع البطيختين إلى جوارى ، ولعد على
الحصير يخفف عرق جبهته بكفه ، وأشار إلى ساقى المصددة
والمفوف عليها غرقة من جلباب قديم ، وقال : سلامتك .
قلت : الله يسلمك .

ونادى على أمي باسم أخي الكبير ، فخرجت إليه ويدها
غلافة من ورق الذرة ، وأخبرها بأن أبي قادم إلى هنا بعد
الغروب ، رفعت أمي ذراعها إلى صفة الباب ، وقالت : بعد
الغنا بسنة !

فقال : ما على الرسول إلا البلاغ .
وأراد أن يقسم ، فحلفت عليه ألا يشي حتى يشرب
الشاي ، فجلس مرة أخرى ، بينما دخلت هي تعد له الشاي ،
سألني : لم تعد نراك في الطاحونة .

فقلت له : كما ترى ، أنا مريض . فقال : أختك جاءت
اليوم وحصلت على القرش من أبيك .

وأنا أعرف هذا ، فقد اتفقت معها على أن تلعب سرّاً إلى
أبي لتخبره بأنني مريض جداً ، وأحتاج إلى البطيخ ، فهو لم
يفكر أبداً في زيارتي ، لأنه غاضب من أمي منذ رفضت الرحيل
معه إلى العزبة ، وقالت له : أنا لا أترك البلد أبداً .

ففضل أن يرحل مع زوجته القديمة ، ولم يدخل علينا الدار
من يومها .

وقالت : شطارتك أن تستهز فرصة مجيئه الليلة ، وتفاجئه في الموضوع .

وسألتها : أى موضوع ؟

قالت : قل له إنك تريد أن تسكن معه في العزبة .

وقلت لها : لكنك لا تريدين ذلك .

قالت : لا . . أنا أريد .

واندفعت لأحضنها ، وأقبلها على خدنها ، ورفعتني عن صدرها ، ورأيت الدموع على خديها ، مسحتها بظاهر كفها ، وسألتني بجليّة : هل ستتحمل بصحبي الحياة هناك ؟

قلت لها مهلاً : إن أبى كان قد حدثني قبل رحيله ، وقال إننا هناك سنكون بالقرب من زرعنا ، سنأجر هذه الدار ، وحين تريد النزول إلى البلد ، فدار إخوانك واسعة ، كما إنك تستطيع النزول عند جدك .

قالت : المهم شطارتك الليلة ، قل له يا أبى إن أمى تتعب مع أخى الكبير ، فهو لا يسمع لها كلمة ، ويلزم مع الأولاد الفاسدين ، ولا يعود إلى الدار حتى آخر الليل ، وقل له إننى لا أستطيع أن أذكر إلا بالقرب منك ، وإن لنا أختاً صغيرة لابد أن تترى في ظلك .

وأجبتها بـ : حاضر . . حاضر .

طبّطت مرة أخرى على ظهرى ، وأخذت الكوب ، لتعود إلى عملها بالداخل .

بعد قليل دخلت أختى من الباب ، وبين ساقها عود قصب تتعلّقه كركوبة ، وأخرجت لى لسانها ، وسألتها : ألم يعطك قرشاً لى ؟

قالت : لا .

فقرّبت البطيختين منى ، وجعلتهما في حضنى .

ولمى حين رأتها ، زعقت في وجهها ، وقالت : ألا تكفّين عن اللعب في الشوارع .

وشدّتها من ذراعها ، وأمرتها بأن تستد لها السلم لتمسك حمامتين من البنية ، وتخرج الحمام من تحتها بيصوص ، ويثر الريش الخفيف في وجه أمى .

القاهرة : يوسف أبو رية

وفى كل مرة تجلس فوق الكتبة ، ترفع الناموسية قليلاً ، وتركز بكوعها على الوسادة ، وتظل تحدّثنى بود ، وتسلّنى : هل تحب أن تنزل في البلد إلى جوار جدك وأخوالك ومدرستك والأولاد الذين تلعب معهم ، أم تحب أن تكون في العزبة إلى جوار أبيك ؟

وفى كل مرة أردت عليها بحسم : أحب أن أكون في العزبة إلى جوار أبى . وتقول : ولكن في العزبة ناموس ، ومشوارها بالنسبة للمدرسة بعيد . وأجيبها : أبى يشتري «كارتة» أذهب بها مع أخى إلى المدرسة ، وسيعطينى في كل صباح المصروف الذى أشتري به الساندوتش والعلوية .

وفى الآخر تصمت ، وتظل مركزة عنها المفتوحة في نور النافذة ، حتى تسراخى أجنحتها ، وتظل رأسها ، وأسمع شخيرها يتردد بوهن ، من رأسها المائل على الكف المرتكزة على الوسادة .

● تركت أمى عملها بالدرجعة الداخلية ، وجلست إلى جوارى تعصر الليمونة في الكوب الممتلئ بـاللله ، ثم راحت تغليه ليذوب السكر المكون في القهر ، وتحادثنى : وأخيراً سيأتى أبوك لينا .

قلت لها : إننى أريد أن يكون معنا على طول . وكلمتها بصراحة عن مشاويرى السرية إليه عند الطاحونة ووصفت لها حزنى الشديد .

حين كنت أجزى وراء حمارته حين يترك عمله آخر النهار ، وأنظر أن يرفعني خلف ظهره ، ولكنه دائماً كان يرمى لى القرش ، ويأمرنى بالرجوع ، وأشعر بالحقد على المرأة الأخرى ، كما كنت أستشعره قبل رحيله معها إلى العزبة ، حين كنت أرفع هذبه المزهرة النظيفة من دارنا هذه حين ينوى قضاء أسبوعه عندها ، وأراه هناك على الكتبة تحت النافذة ، وهى إلى جواره بشبابها النظيفة عاقلة منديل رأسها على شعرها الجبلل النائم على ناحية ، وهو يستقبلنى ببرود وكأنه لا يعرفنى ، وقلت لها : إننى كل ليلة أدعو الله أن يقصف عمارا .

فطبّطت على ظهرى ، ومدت لى يدها بالكوب الذى يطفو على سطحه نفل الليمون .

رحلة عبر الليل

قصته ترجمة: عبد الحكيم فهم

تحت عنوان «روح من خشب» الشهرة عالمية، وترسم قصصه التي تسم بطابع وحشي وسريالي، ترسم في الغالب صورة للحياة، تنزع إلى الإنجاء بأن المجانين فقط هم المقلد والأصحاء، وفي قصصنا هذه «رحلة عبر الليل» يبدو أكل لحوم البشر أمثل من ضحيته الذي لا يستطيع أن يجد ميرا آخر للحياة سوى أن يقوم بنزعة في مدينة باريس.

ولد جاكوف ليند في فيينا عام ١٩٢٧، وهاجر إلى هولندا عقب قيام الألمان في عهد النازية بضم النمسا، وحاش هناك يورثاني إقامة مزورة وبعد أن تقلب في أعمال ومهن مختلفة كعامل بناء وصياد أسماك ومصور وجامع للمواهب - استقر به المقام في إنجلترا.

وقد أكسبته أول مجموعاته القصصية التي نشرها

الزرقعة. كان أنفه مستقيماً وشفتاه دقيقتين وأسنانه صغيرة على غير المعتاد، وكان ذا شعر صقيل لامع مثل شعر حجل البحر، غير أن ما ينقصه هو شارب، نعم شارب وكان في مقدوره أن يحتفظ بتوازن شيء يوضح على أروية أنفه، وكان مبللاً تحت ملاسه ترى لماذا لا يكشف عن أنيابه؟

ويعد السؤال عن الحال لا يفه بكلمة، وهذا أنهى كل شيء. لكن هو الآن يلخّن.

إن جلده رمادي اللون، هذا جلي، وهو أيضاً مشدود ولو أنه حك جلده فسوف يتهرأ!

ماذا هناك أيضاً يمكن النظر إليه؟.. كان له وجه واحد وكان لديه حقيبة. ترى ماذا يحمل في حقيبته؟ أدوات؟ منشار، مطرقة وأزميل؟ وربما مثقاب؟ لأي شيء يحتاج مثقاباً؟ لكي يقف فضحات في الجماعم!

هناك بعض الناس يمتسون البيرة على هذا النحو، وحين

ماذا ترى حين تنظر إلى الخلف؟ لا شيء! وعندما تنظر إلى الأمام؟ لا شيء أيضاً! هذا صحيح.. وهكذا يبدو الأمر.

كانت الساعة الثالثة في الصباح، وكان المطر يتساقط.. لم يتوقف القطار في أي مكان.. وكانت هناك أضواء تلمع في مكان ما في الريف إلا أنه ما كان في مقدورك أن تتأكد مما إذا كانت هذه الأضواء تنبعث من نوافذ أو نجوم..

إن خطوط السكك الحديدية هي بمثابة طرق.. لكن لماذا لا ينبغي أن تكون هناك طرق في السحب!

باريس تقوم في مكان ما في نهاية الرحلة، ترى أي باريس؟ باريس الأرضية، بالمغامي، بالمخالفات الخضراء اللون، بالنافورات، بالجدران للمسحة ذات الألوان البيضاء المتكلسة؟ أم هي باريس السماوية المكسوة حماماتها بالأبسطة والتي تطل على غابة بولونيا؟

كان رفيق السفر يبدو أكثر شحوباً في الضوء الذي يميل إلى

تصبح الجمالجم فارغة يمكن الرسم عليها .. ترى هل سيرسم على وجهي ؟ أي الألوان سوف يستخدم ؟ ألوان الماء أم ألوان الزيت ؟ ولأية غاية ؟ إن الأطفال في عيد الفصح يلهون بقشور البيض .. بيد أن هوايته هي اللهو بالجمالجم .

هكذا تحدث بغير أن يفصح عن دخيلة نفسه ، ثم أطلقا سيارته بسفحتها في سطح معدن محبثا صوتا خفيفا .

حسنا ، ما رأيك في هذا ؟
قلت : لا أدري .. لا أستطيع أن أحزم أمري ، ترى ألا يستطيع رفيق السفر هذا أن يستسيغ دهابة ؟

قال : ربما نحتاج إلى قدر أكبر من الشجاعة ، لقد حان الوقت لكي نتخذ قرارك ، في ظرف نصف ساعة .. سوف تكون نائما على أية حال ، وهندل سأسنع بك ما أريد .

قلت : لن أنام الليلة ، لقد وجهت إلى مخدرا طيبا .. لن يجليد التحذير شيئا ، بين الساعة الثالثة والرابعة يغط كل شخص في نوم عميق ، إنك متعلم ، وينبغي أن تعرف هذا .
نعم أحسرف ، لكنني أمتلك القدرة على التحكم في الذات .

قال الرجل وهو يحك شاربيه الذي يحتاج وقتا ليبيت وينمو بين الساعتين الثالثة والرابعة ، ستكون جميعا قابعين في مهاجمنا الصغيرة ، لا نسمع شيئا ، لا نرى شيئا ، سنموت ، سنفقد الوعي ، كل واحد منا إن الموت يستعيدنا ويعد الرابعة نصحو وتذب الحياة ، بغير ذلك لا يستطيع الناس أن يبقوا طويلا على قيد الحياة .

لا أصدق كلمة من هذا ، وأنت لا تقدر أن تفرقي بينشار .. لا أستطيع أن ألتهمك كما أنت ، إن النشر هو السبيل الوحيد ، أولا أقطع السابقين ، ثم اللداعين ثم الرأس ، كل عضو حسب ترتيبه السليم
وماذا تصنع بالعينين ؟

أمتصها
— أيمكن أن نهضم الأذن أم أن فيها عظما ؟
— ليس فيها عظام إلا أنها غير ليتين ، على أية حال ، لا أستطيع أن أكل كل شيء ، ألتصص خنزيرا ؟

بل إنه عجل بحر ، هذا ما فكرت فيه ، إنه أقرب شيها بعجل البحر ، وقد اعترف هو بذلك قاتلا عجل البحر لقد عرفته لكن ، اليس غريبا أن يتحدث الألمانية ؟ إن عجول البحر تتحدث اللغة الدافركية ولا يقدر أحد أن يفهم عنها شيئا .

سأنته :

— كيف اتفق أنك لا تستطيع أن تتحدث الدافركية ؟

قال :

— لقد ولدت في سائكت بوليتن ، ولم تتحدث الدافركية في أسرنا .

إنه يراوغ في الرد ، ماذا يسمك أن تتوقع منه ؟
لكن ، ربما يكون من سائكت بوليتن ، لقد سمعت أن هناك مثل هؤلاء الناس في المنطقة .

— وأنت تعيش في فرنسا ؟

— وماذا يملك في هذا ؟

خلال نصف ساعة ستكون قد انتهيت ! من المجدى أن تعرف أشياء عندما يكون لك مستقبل ينتظرك ، أما في وضعك إنه خيول ، بالطبع ، لكن ماذا يسعى أن أصنع ؟
لقد أغلق المقصورة « ترى أين خبا المقاتيح ؟ »
ولن تأتي باريس أبدا ! لقد اختار الطقس الملائم تماما
لست تستطيع أن ترى شيئا ، والمطر يتساقط — وفي مقدوره أن يقتلني بالطبع ! عندما تكون مرغوبا فإن عليك أن تتحدث بسرعة .

— هل نصف الأمر ثانية .. ومن فضلك ؟
« من فضلك » هذه سوف « تدغدغ » غروره إن الفتلة مرضى ، والمرضى مغرورون .. وما هو تعبير « من فضلك » يؤق ثماره ..

— حسنا ، ما هي المطرقة الحشبية أولا — قال ذلك وأردف ، فلما مثل معلم في مدرسة عليك دائما أن تشرح كل شيء مرتين للتلاميذ الأغبياء ، إن الغباء ضرب من الخوف والمدرسون يمنحون الصفعات أو الدرجات . وبعد المطرقة نجىء الموصى « الشفرة » ، عليك أن تدع الدماء تسيل من الجسم ، على الأقل معظم الدماء ، حسنا ثم ، وكما كنا نقول ، يجيء المنشار !

قلت :

— أقطع الساق من عند الفخذ أم الركبة ؟
— من عند الفخذ عافة ، وفي بعض الأحيان من عند الركبة ، عندما يكون لدى منسح من الوقت .

— والأذرع ؟

— الأذرع ؟؟ لا أقطعها من عند المرفق فقط ، بل من الكف دائما

— لماذا ؟؟

— قد يكون الأمر مجرد عادة ، لا تسألني ، ليس ثمة لحم كثير يكسو الساعد ، في حالتك ليس ثمة لحم على الإطلاق ،

عندما يكون الساعد مشدودا ، يبدو أنه فوقية ، ترى كيف تأكل ساق كتكوت مشوى ؟

وكان على صواب
قال :

— إذا كنت تريد إرشادات بذلك على كيفية التهام الناس فلتسأل أحد أكل لحوم البشر
— أنتستخد توابل ؟

— الملح فقط ، إن اللحم البشرى حلو المذاق ، أنت نفسك تعرف ذلك .

— من يجب اللحم الطيب المذاق ؟

و . . فتح الحقيبة . . كلا ، صرخت : لم أتم بعد !!
— لا تخف أيها الرعيد ، فقط أريد أن أريك أنني لا أزعج وأخذ يتحدث عن شيء بين أدواته ، كان ثمة خمس آلات فقط في الحقيبة ، إلا أنها كانت ملفقة كيها اتفق ، كانت حقيبة صغيرة ، تشبه كثيرا حقيبة طبيب ، غير أن أدوات الطبيب تكون ملفوفة في غطاء غملي

ثمة مطرقة ، منشار ، مضرب ، ازميل ، وكماشات ، أدوات عادية يستخدمها نجار ، أيضا كانت هناك خارقة من قماش بداخلها ملاحه ، ملاحه زجاجية عادية مثل تلك التي نجدها على المناضد في المطاعم الرخيصة .

لقد سرقها من مكان ما ، هكذا حدثت نفسي ، إنه لص !!

ومد يده مسكاً بالملاحه تحت أنفي ، كانت تحتوي ملحاً ، نثر بعضاً منه في راحتي ، قال : تلوّقه ، ملح ممتاز درجة أولى ، ملح الغضب في وجهي ، لم أفه بكلمة ، ضحك أنارت أسنانه الصغيرة ثائري .
قال وهو يعاود الضحك :

— نعم . . أراهن أنك تؤثر أن تملح حيا ، هل أن تؤكل ميتا ! وأغلخ الحقيبة وأشعل سيجارة . كانت الساعة الثالثة والنصف ، وكان القطار يطلق مسرعا فرق القضبان ، بيد أنه لن تكون هناك أية باريس ، في النهاية ، لا أرضية ولا سماوية . . كنت في شرك أن الموت يدرك كل إنسان ، أيام حقيقة كيف تلفظ الروح ؟ من الممكن أن ندesh ، أن يصيحك الرصاص معصادة ، ويحتمل أن يتوقف قلبك عن النبض في من معينة ، أو أن من الممكن أن تتعرض للموت بسبب سرطان الرئة ، وهو مرض شائع جدا هذه الأيام . . إنك تموت بطريقة أو بأخرى ، فلماذا لا يلتهمك جنون في قطار نيس — باريس السريع ؟ الكل باطل وقبض الريح ، ثم ماذا ، لا بد أن تموت ، فقط أنت لا تريد هذا ، ليس يتعين عليك أن تعيش ،

بيد أنك تريد ذلك فقط ، الأشياء الضرورية هي الهامة ، الأسماك الكبيرة تأكل الصغيرة ، وتلتهم القبرة الديدان ، ومع ذلك لكم ينطلق شديدا الحلو ، كذلك تأكل القطط الجرذان ، ولم يحدث أبدا أن قتل أي شخص قطا بسبب ذلك ، كل حيوان — يأكل الآخر لكي يبقى حيا ، الرجال يأكلون الرجال ! ما هو غير الطبيعي في هذا ؟ أمن الطبيعي أكثر أن تأكل الخنازير ، أو المجول ؟ أليكون الأمر أشد إيلاما حين تستطيع أن تقول إنه يؤلم ؟ إن الحيوانات لا تبكي ، أما البشر فيكون حين يموت قريب . . لكن كيف يسع أي امرئ أن يبكي موته هو ؟ أمفنون أنا بنفسى إلى هذا الحد ؟ لا بد أنه الغرور إذن — إن قلب أي إنسان لا يتحطم بسبب وفاته ، هذه هي طبيعة الأمور — وخامرو إحساس بالفساد والهيجة ، ها هو رجل غيول يريد أن يأكلفي ، لكن — إنه على الأقل يريد شيئا ما ، فلماذا أريد أنا ؟ ألا أكل أي شخص ؟ أهذا أمر نبيل إلى هذا الحد ؟ ماذا يبقى حين لا تريد أن تصنع ما ينبغي عليك بالتأكد أن تفعله ؟

إذا لم تكن تريد أن تصنع ما يثير نفرك ، غاية أهمية لنفرك هذا ؟

إنه يلتصق بحلقك ، لكن شيئا لا يلتصق بحلق هذا الرجل من سائكت بولتين ، إنه يتطلع كل شيء !

وتحدث بنعومة بالغة ، بل لقد بدا مدعيا بالود :

— ألم أقل لك ، ها أنت ترى أن الناس يغلبك ، هذا

يحدث نتيجة التفكير ، أي شيء كنت تتطلع للقيام به في باريس ؟ إن باريس هي مجرد مدينة ! إلى من نحتاج على أية حال ؟ ومن في حاجة إليك ؟ أنت ذاهب إلى باريس ، حسنا ، ماذا في هذا ؟ إن الجنس والشراب لن يجعلاك أكثر سعادة ، وبالتأكيد ، لن يفعل العمل ذلك ، ولن يحقق لك المال فرة من الحسیر . . ماذا نجني من الحياة ؟ فقط أخلد للنوم — لن تستيقظ . . أستطيع أن أهدك بهذا !

— لكنني قلت هاسا لا أريد أن أموت ليس بعد ، أريد أن أذهب للقيام بزهة في باريس !

— تذهب لنزهة في باريس ؟ إنها عمل ضخم ، سوف يصيبك فقط بالإرهاق هناك أناس كثيرون يقومون بنزهات ويفرجون على واجهات التاجر — إن المطاعم تغض بن فيها ، وكذلك بيوت الناي ، لا أحد يجتاجك في باريس ، فقط قدم لي معروفا ، أخلد للنوم ، لن يدمم الليل إلى الأبد ، سوف يتعين على أن أزدرد كل شيء بسرعة ، وسوف تصيبن بالمغص ، لا بد لي أن أكلك ، أولا لأنني جائع ولأنني أحبك ثانيا ، قلت لك بداية إنني أحبك ولقد قلت في نفسك إن هذا

الشخص غريب الأطوار ، لكن ها أنت الآن تعرف ، أننى أكل لحما بشريا بسيطا ، هذه ليست مهنة ، إنها حاجة ، يا إلهى حاول أن تفهم يا رجل ، لقد أصبح لك الآن هدف فى الحياة ، إن لحياتك غاية بفضل ، أنظن أنه كان من قبيل المصادفة أنك جئت إلى مقصورى ؟ ليس ثمة شيء اسمه مصادفة ، لقد راقبتك طوال وقوفك على الرصيف فى نيس ، ثم جئت إلى مقصورى ، لماذا مقصورى أنا دون مقصورة أى شخص آخر ؟ الأئنى على درجة كبيرة من الوسامة ؟ لا تضحكى ! أليكون عجل البحر وسيا ؟ لقد جئت إلى هنا لأنك كنت تدرك أنه سوف يكون هناك شيء ما يصنع

ويطعم شديد ، فتح الحقيبة الصغيرة ، وأسك بالمطرفة فى يده .

قال : حسنا ، ما قولك ؟

قلت : دقيقة فقط ، دقيقة فقط ، ولجأة نهضت واقفا « الله وحده يعرف كيف فعلت هذا » ، بيد أننى وقفت على قدمى ومسدت يدى ، وأطلق الجرس الصغير صغيرا حادا وسقط النطاء الرصاصى ، وصفر القطار ، وأطلق دويا حادا ، وانطلقت صرخات من المقصورة المجاورة ، ثم توقفت القطار ..

ودس الرجل من سائكت بوليتن المطرقة بسرعة فى حقيقته ويتناول معطفه ، وفى وضعة خاطفة كان عند الباب .. فتح الباب وتلفت حواله - قال :

- إبنى أرئى لك ، سوف تكلفك هذه الحماقة غرامة قيمتها عشرة آلاف فرنك ، أيها الأحمق ، والآن ، سوف يتعين عليك أن تقوم بترهتك فى باريس ..

وتزاحم الناس داخل المقصورة ، وظهر قاطع تذاكر وشروطى ولوح جنديان وسيدة حامل بقبضاتهم فى وجهى فى ذلك الوقت كان عجل البحر من سانت بوليتن ، فى الخارج ، تحت نافلتى تماما ، صاح قائلا شيئا ما ، فتحت النافذة ، صاح :

- ها أنت ترى .. لقد جعلت من نفسك شخصا أحمق مدى الحياة أنظريا من تريد أن تمش ، ويصق وهز كتفيه و .. حاملا حقيقته فى يده اليمنى .. هبط الجسر بحلر ، واختفى فى الظلام .. و .. كان مثل طيبب ريفى فى طريقه للمساعدة فى ولادة طفل .

القاهرة : عبد الحكيم فهم



قصة النافورة

تذكرت أن الصغير كان دائم الإلحاح على — كلما لمح جوادا في حديقة أو مكان ما أن أدعه يركبه وألتقط له صورة ، تنهت إلى أننى غفلت عن متابعته بمظهر النافورة والعروس الطائشة التي اختفت فجأة من أمامي ، توجست أن يكون بأحد التتواتر المنبشة في الممشى أو يمتشق السور الحديدى فيكون عرضة للسيارات ، طار انتباهي في كل اتجاه فلم أجده ، لأول مرة يغيب عني ، راحت عيناى تقفزان على وجه كل طفل تفتت الهدوء الذى لم يكد يستقر بداخله ، بدأ الانزعاج يتسلل إلى نفسى .. وقفت .. وسألت ، سرت بين الأطفال والكبار .. أكملت عدة دورات حول النافورة وحول نفسى ، رحت أنقب عنه بطريقة أكثر توترا .. تصعدت نظرائى ومشيت بالخوف ، خيل لى أن شخصا يشير لى .. حانت منى الثغاة إلى أحد الأركان .. كانت هناك امرأة أنيقة في ثياب موشاة تجلس وجوارها عربة طفل ، كان يبدو عليها التجهم ، قالت لى : — هل تبحث عن الطفل الصغير الذى يرتدى فائنة حمراء ؟ نظرت إليها متلهفا دون أن أقوى على الجواب استطردت : — إنه ابنك ! إنه لا يشبهك .. ولكنه ابنك .. قرأت هذا في نظرات عينك !!

لقد صحت عتري والعروس وانطلقوا جميعا في هذا الشارع ! — عتري ؟ تسألت في دهشة .

أجابت : — نعم الحوذى .. ويأمكن أن أقودك إليه !!

سرت وراءها مأخوذا ، لم أدر كم من الشوارع عبرنا ، لم

من بعيد وعلى الضوء الخافت لمصاييح الشارع ، بدت لنا (الحديقة الصغيرة) كأنها جزيرة مضيئة ترتبع على صدر الميدان ، انتصبت النافورة بداخلها وحولها غلالة هلامية تصطبغ بالألوان المائية الساحرة ، لم أكد أجد لنفسى مكانا على أحد المقاعد الحجرية حتى كان قد خلص يديه من قبضتى وانطلق كالمر الجامح ينهب الأرض .

تركنى وحدى أشعقبه بين الأطفال المتسابقين ... الراكضين على الأعشاب وبين أرجل القادمين والذهابين ، تسترعى انتباهي ألوانها القزحية المنعكسة على الماء ، وعلى وجوه الناس ، وأتأمل الممارات الفارحة والفيللات الأنيقة فيها وراء الميدان ، تسورها أشجار مصطفة يجملها الليل والهدوء ، صك مسمعى فجأة وقع حوافر على الأرض ، كان هناك جواد مطعم بمقلى أحد الأطفال ويسير بجواره حوذى رث الهيئة مسكاً بإحدى يديه بالهجام وباليذ الأخرى عصا خيزران يسوس بها الجواد ، وروبط من الأطفال يركضون وراءه مسعيا للركوب . قطع انتباهي بوق ملح لسيارة — مزينة — تقف بجوار السور الحديدى المغطى بالحشائش ، هبط منها جمع يتوسطهم عروسان ، اخترقا الشارع ، انجها إلى النافورة عدلت العروس عن وجهتها ، تركت ذراع العريس ، انجهمت صوب الحوذى تبادلت معه كلمات ، اعطت صهورة الجواد وسط صياح المصاحبين وتصفيقهم ، حين بدأ الجواد بهم بالحركة ، قفز العريس خلفها ، انتحى أحد الرفاق جانبها ، صوب إلى الجميع عدسة الكاميرا .

الحجرى ، أدركه التعب فجاءه فائق بنفسه إلى جوارى . .
تباككت بجواره كطفلة . تنهت إلى تأخر الوقت . . لابد أن
أعود ، أحس برغبى ، أريد وجهها نظرت إلى الصغير ،
احتضنته ، التصق بها ، قبلته ، تشب بفسانها نظر إلى بعين
مستعظفا قال لي شاكيا محتجا :

— ألا يمكنك أن تتركنى مرة واحدة لأشأنى ؟

عطفت عليه بنظرة حانية ، همست فى أذنه :

— يجب أن تذهب الآن !!

قلت له مطمئنا : — سوف تأتى هنا غدا . . بل سنأتى كل
يوم فلا يوجد مكان آخر .

طرح ذراعه فى الهواء متحذيا ساخطا . . اقترب منى
مستسلما يائسا . . ورأسه متمكة إلى الأرض أسرعت هى
تلملم له قطع الشيكولاته وحيات القبول والأيس كريم المبعثرة
على المقعد فجلا بها جويوه تلمس جبينه . . تقول له :

— سأتترك غدا

ولم تذهب فى اليوم التالى . .

لكنى لم أستطع أن أنقطع طويلا . .

وحينما ذهبتا لم نمر للسيدة على أثر . .

ظل يذرع الحديقة جيئة وذهابا ، مشيا وعدوا — وعيناي
عليه — حينما فقدت اخفت تماما .

انفضدناها كثيرا فلم نجدها . . ظلمت أتمعقها فى كل مكان
عبثا ! حتى بدأت أشك فى أنها كانت أصلا حقيقة . . !

ولكن الشيء الذى لم يغب عن ناظرى إلى أن أجدها ،
وأنهى أن أجدها يوما ما . . هو أننى كلما صحبت الغلام إلى
النافورة ، وقفنا عاكسين كان يسير معى ووجهه إلى الحلف
وعيناه معلقتان على النافورة حيث كانت تقف هناك تودعنا ،
ويدها تلوحان لنا فى الهواء .

ومن أعلى ليهاها القزحية الزاهية كانت عيناه تشبعنا بنظرات
يرسم فيها الحزن وإلى جوارها عربة أطفال خاوية لا أعرف لماذا
تجربها .

الإسكتريه : محمد فضل

أحس بما كنت أحس به قبلا تجاه هؤلاء الناس الذين يقيمون فى
قيلات أتيقة ، وعمارات فلرمة . . تحدها الشوارع الواسعة
والأرصعة البظيفة اللامعة سرت وإحساسى موزع بين الخوف
على شيطان الصغير من هذا الحيوى الغريب والذهشة لهذه
السيدة الغامضة التى ظهرت فجأة مدحية وبكل ثقة أنها تستطيع
أن تعيده لى . . . لم أنتبه إلا عندما وقعت بناصية أحد الشوارع
الجانبية ، كان هناك مبنى ضخم تلتصق حوله حديقة واسعة
تكتنفها الأشجار من كل جانب . . أشاورت إلى الرصيف
المقابل . . قالت بلهجة حازمة : هنا .

وقفت . . استعجلت بكل ما أدخرته من صبر وشجاعة كى
أنتظر صابئا رأيت الباب الصغير يغلظ والسيدة تختفى فى
غياهب الحديقة ، بدأت الواجس تناوشى . . والقلق يأخذ
بخناقى . . تسلطت على فكرة الاستغاثة بالشرطة ، سرت
لحظات ودقاتى ، ودقاتى أخرى ، فجأة وجدت باب الحديقة
يفتح والسيدة تخرج وهى تدفع أمامها طفلا صغيرا ، كان
ابنى . طغت على موجة من الفرح والعرفان جمشت مشاعرى
فلم أملك ، اندفعت مثائرا أخذه بين ذراعى . . لكنه تجمد فى
مكانه . . قابل أحضانى بفتور . . تملككنى الغيظ فحاولت أن
ألوح له مهددا ، تركنى وسار ملتصقا بالسيدة !

عدنا أخيرا إلى النافورة ، جلس ثلاثتنا على نفس المقعد
الحجرى حيث تركت عربة الطفل ، تملككنى رغبة جامحة أن
أفك رموز هذه السيدة ، أن أعرف من هى ؟ وما علاقتها به ؟
وما سر هذه العربة الخاوية ؟

تركتنى أنغمض فى ظنونى ، ثم انخرطت بلباقة وحكمة فى
أحاديث أخرى ! قفز الصبي من مكانه . متجها إلى السور
الحجرى ، انكفا بوجهه على الماء فى اتجاه النافورة راح يعبث
بأصابعه فيه ثم يثره بعيدا قامت فى هدوء إلى حيث يجلس . .
دمست أصابعها هى الأخرى فى الماء رأيته يخف إليها يلتصق
بها ، يتحدثان ، يسيران معا يتحول السير إلى ركض ، يملو ،
تعدو خلفه ، يلف عند بائع « الأيس كريم » والمشروبات
الغازية ، تشتري له ، يأكُل ، تآكل معه ، ثم يعودان إلى

منمنمات على جدران المدينة القديمة

قصته

الفجر يتسلل من خلف الأفق البعيد ، ورائحة المطر تعبت
بالهواء البارد .
أصغى وجهها بالزجاج وجعلت ترقب قدوم الصباح .

أبو فارس

كان أبو فارس ينظر إلى صورته المعلقة على جدار غرفة
نومه ، ويتذكر أيام الفتوة والزكرية . كان حينها في عز شبابه ،
كلمته لها وقع الصخر عندما يحط من أصالي الجبال ، وكان
شاربها زينة شوارب الحى .

أسند أبو فارس رأسه إلى كرسي وأغمض عينين هدعها
الشيخوخة . أخذ نفسا عميقا وتناهى إليه صوته آتيا من صلب
الشباب مثل الرعد : «ها قد مضت السنون يا أبا فارس ، راح
العزموراحت الصحة والهيبة ، ولأن ماذا بقي منك ؟ أنت تكاد
لا تستطيع أن تحرك قدميك وتسبر ، وإن استلقيت على كرسي
وأغمضت عينيك لتغفو قليلا فرما لا تقوم ثانية وتغفو إلى
الأبد» .

ودوت في بيته صرخة امرأة ملتاعة : «أبو فارس اء» .
وتقدم الزمن على الصورة فشاخت هي الأخرى وأصبح لها
إطار أسود .

بكره العيد

بكره العيد .. أثبتوها .. صُريت المدافع ، وغنت
الطرقات : الليلة عيد على الدنيا سعيد .

بدرية

كانت بدرية جالسة على كرسي من القش أمام الراديو
المثبت في كوة داخل الجدار تستمع إلى أغنية : (طول عمرى
عاش لوحدى) ، وكان الحطب يستقر في المدفأة الرابطة ،
والمطر يهيم بعنف ويضرب زجاج (النافذة) المطلة على فناء
الدار . مسحت بدرية دمعات حارة انتالت على خديها اللذين لم
يعودا راقيين كمهدما أيام الصبا . قامت وأعدت لنفسها
فنجانا من القهوة وعادت إلى كرسيها .

أسندت رأسها وراحت تنصت إلى ضربات المطر على
الزجاج . كانت بدرية تفكر .. تفكر كيف لم يبق الزمن منها
إلا عظام أنثى مدفونة في الصمت والوحدة .. يسمونها بدرية
العانس .

بكت بدرية ، كانت دموعها تنثال على أديم وجهها بفزارة ،
وكان المطر يهيم بعنف . ناداه المطر : « بدرية .. ارحمى
نفسك .. » لكن بدرية كانت قد استسلمت لنوم عميق ،
وتعب المطر فنام هو الآخر .

حلم المطر أن وجه بدرية يستأن خصب فيه كل الثمار ..
وحلمت بدرية أن المطر يغسل أحزان وجهها ، وأن فارسا
يمتطي صهوة جواد أبيض ينقر على الزجاج .

انتفضت بدرية من نومها . التفت بشوق إلى النافذة . كان

كيف تلى نداء الحنين إلى النشوة .. والعصافير ، في بطون
أشجار النارج ، تغرد بسخاء .

أليست الأم أولادها ثيابهم الجديدة ، والتكبيرات تنبش من
أعطف الأحياء والأزقة : ليك اللهم ليك .. ليك لا شريك
لك ليك ..

انطلق الأولاد إلى الفرح مهورا تسرح في الفلاة .

ارتدت الأم ملاءتها وسارت عبر الزقاق القديم بخطوات
منكسرة ، اشترت رزمة آس واتجهت صوب المقبرة .

صباح الفرح في الأولاد ..

صاخبة أصبحت حركة الحواري والأزقة . صواقي المعمول
مُحلت إلى الأفران .. وازدانت المدينة وسهر الليل والقمر مع
باعة الأس على الأرصفة قرب المقابر .

استيقظ الفجر مع فرح الأولاد .. اليوم عيد ..

- وكل سنة وأنتم سالمون يا أولاد . قالت أم .

- وأنت سلة يا ماما .

وجعلت الأم ترقب البهجة كيف تفرح في حيا أولادها ..

الرياض - محمد صباح الخواصل



فتحه الفارس

— ١ —

إلى المَحْ داخلَ عَيْنِهَا حزنًا حُمْرًا .. عُمْرُهُ سنواتٌ طويلة
انصَرَفَتْ دُونَ الأملِ المنشود ..
والذي ماتَ وأخْرَجَ في نفسه أن يُفْرَحَ بزواجها ..
أخشى أن تلحقَ به أُمِّي دُونَ أن تُفْرَحَ هي الأخرى !
لو كنا فراعنة المهدي السحيق لتزوجتك .. لأوفر عليك عناء
الموقفِ وذل الانتظار المميت ..
كل شيء يتغير بسرعة الصوت .. إلا مشكلتك ..
نعيشين بعقلٍ جدتك وأُمكِ
تريدين زوجًا .. تُباهين به الجيران .. وتستظلين بقماته ..

هل تصدقيني عندما أجزم أن أُنْصِتَ لك اللاتي سبقن إلى بيوت
الزوجة لا يرفلن — كما تتصورين — في حللٍ وديعة ، ولا أكاد
أنتهى من طوفان نزاغهن وشكواهن .. لكنك تريدين التجربة
الشخصية .. معها تكن نتائجها
ساحول ..

يعز عليّ فراقك في هذه الظروف ، لكن رئيسي لا يرحم ..
ساعود .. ولن أنساك ..
آه .. كيف أنسى .. ومشكلتك تعيش في البيت الذي أنقذه
هناك ؟

نعم .. نسيت أن أحنثك عنها ..
فتاة مثلك .. أبغها عليها القطار الملعون فكانت عُين ..
يوم رأتني أنقل أمتعتي في بيتهم امتدت ابتسامتها
بعرض وجهها ..
صورت لها لفتتها أن الفارس وصل المحطة ..

انطلقت أنوار البيت .. وانطفأت معها بسماتٌ مصطنعة
رسمتها أُمِّي طول السهرة ..
هرعتُ تلقى أحزانها فوق المصطحب !
أرقبُ أختي الكبرى وهي تنسحب مترنحة ..
تسللت إلى حجرتها كاللذبة .. قابلتها الوحشة والسأم الجائهم
فوق بلاطِ الحجر ..

أين الضمجة ؟
من لحظات ذهبَتْ آخرُ أعوانها وصفرأهن تأبطت ذراع عريسها
ومضت ..

لم يبق سواها في هذه الزنازاة المقبضة .. بعد أن ودعت ثلاث
عرائس .. يقبلنها ويسرعن وتتسلل هي آخر الليل ..
وحيدة .. تحصى سنوات عمرها التي تزحف بلا هواة ..
أجزم أن أُمِّي الآن تسع دموعًا نابغة من يأس عيني ..
كانت تأمل أن تُزَوِّجَ الكبرى .. لكن الشاب الذي جاء كان
يريد (وفاء)

هل تُجِبره أن يُتَزَوَّجَ (ألفت) ؟
انطلق الحزنُ كالفيضان المدمر داخل كيان .. آلام خرافية
صمحتني حتى الفجر ..
لي أكثر من صديق .. جميعهم يعرفونها .. يثنون عليها لكنهم
أبدًا لم يسمروا خطبتها ..
هل أعرضها .. وأطربها في جلسات ؟

لا بد أنها الآن بالباب ترتقبني .. ستغمر الأبتامة
وجها حين تراق
وتبرع بعمل عني كل شيء .. تصفصني .. تصافحنى ..
سأنام الآن .

— ٢ —

أنا الآن في حجرتي :
الفتاة التي حدثتك عنها تطاردني .. أحاول زجرها ..
لكنني في اللحظة الأخيرة أترجع .. وأرى حزنك المعتق
فوق وجهها الصغير ..
أبتسم لها بلا إرادة .. وأرد على لمحاتها التي تلقها بلا حساب
أنألم وهي تنحني على أرض الغرفة تمسحها وتمحوها إلى
السريير .. تنفض غباراً وهماً فوق غطائه .. ثم تتحدث
وتضحك

وأحاول أن أمتلك لساناً وأبادلها ..
أذكر ما يسطرء بداخلها وأفهمه .. وأعرف أعراسه
لكنني أشعر بالعجز الرهيب
صباح الأسس ألفت — من تحت الباب — ورقة منتزعة
من كراس قديم
كتبها بحروف عاجزة التكوين .. حب وغرام ومقاطع مختارة
من أغنيات عتيقة .. كلمات ملهوفة .. ظلمات ..

عندي مثلك يا عزيزي .. تنتظر الإفراج من نفس السجن ،
لكها تروح ونحي .. تستطيع أثر كلماتها ..
أحاول أن أضحك ..
مسكينة .. سلاحيك بدائي ساذج ..
هل أستطيع أن أخفف عنك ؟ أهزم حرمانك ؟
أزدواج الحزن فوق طاقتي ..
هل أرد على رسالتك الركيكة وأجاريك حتى النهاية ؟
إنك بعيدة عن النموذج الذي صنعتك لفتاتي ..
هل تقدرين هذا الأمر ؟
عشت عمري أحلم بها .. أتحليها في صورة أخرى غلاماً ..
حادثتها وتناقشت معها
لم تكن أنت أبداً ..

بكاء (ألفت) يرتفع في أذن ويخطوها الثقيلة وهي تدلف إلى
حجرتي بعد الدوايح .. تطل على من كل ركن نظراتها القصيرة
اليائسة .. تظن وتختلط دعوات أمي التي حفظناها .. مع
كلمات أبي بعد صلاة الفجر وشكواه الدائمة ، انكسار (ألفت)
وحظها الذي تعثر ..

كنت أسرى عنه .. أؤكد له أن الفرج في الطريق لكنه كان
يخفص بصره إلى الأرض لا يريد أن يصدق ..
وحين انهار ووقد ينتظر الموت استبقاها بجانبه .. يبكي
معه .. ويوصيني بدموعه ونظراته الحائرة ويكبت معها ..
ويكت أُمي

ولم تكف عن البكاء حتى اليوم ..
في كل زيارة .. أتفرد بأمي وتبكي ..
وهي .. تهرب إلى حجرتها .. تشاركنا من بعيد
ثم أعود .. ضحياً .. عاجزاً
لأجلك في انتظارى .. تتمنين الخلاص على يدي ..
مسحت ورقة .. كتبت لها الرد ..
ما المانع أن أتنازل ؟ ..
لا تندمسي يا ألفت
هذا أقصى ما أستطيع أن أفعله !

— ٣ —

أقاتل ترددي في السفر إلى أمي ..
وهي تتعجاني .. ترجوني بنظراتها المحرومة أن أحضرها ..
أهلها أيضاً طلبوا الإسراع في إعلان الخطبة ..
عرضوا تسهيلات خيالية لا مفر ..
جملت حقيقتي في حيرة ..
كيف ألقى النبا .. وهل تفهم ألفت ؟
أيامى الماضية شهدت طينها يلاحقني
وحين أحاول أن أستوقفه لأبرر موقفى ينثلم مسرعاً ..
أمي تتلفأى بابتسامات حية .. وجهها فارقت تعبيرات الحزن
التي كانت من معله .. أحاول أن أقرأ عينها
لكن (ألفت) قفزت من حجرتها متجاهلة أنها أكبرنا
علقت يداها بعنقي
قباحتها أكثر حيوية
استلقت تحت قدمي تدغدغ باطن ساقى كما كانت تفعل إبان
طفولتنا ..
حاولت أن أستدرج أمي لأفانحها وأستطلع أسرار هذه
المظاهرة ..
لكنها تجاهلت عوارقي وقالت ضاحكة :
— حدث الشئ المنشود .. (ألفت) خطبت !
— لمن ؟
— خطبتها (سعيد) زين شباب البلدة !
— أريد أن أراه .. أرسلوا له ..
جاء سعيد .. شاب مثل الورد البلدى .. أجلسته على المن
مقعد عانقته ..

قالت كلاماً كثيراً وردت عليها (الفت) وعريسها
وانتظروا منى المشاركة .. لكن طائفتي كلها كانت بداخل تصنع
قراراً ..

- هل تشعر برغبة في النوم .. إنك تغمض عينيك ..
- نعم .. لا بد أن أعود في فطار الفجر
- ابتسموا متشبعين فقلت أجر نفسي مشمئماً :
- أمامي يوم طويل شاق لأبحث عن بيت آخر

منى المرشد - مطوس : سمير رمزي المتزلاوى

استدريت أصابع وجه (الفت)
كان كتفاحة طازجة القطف .. إلى اليوم كالبرق ..
أمى تقول :

- جئت على غير موعد .. ماذا كنت تريد ؟
- إعتصمت بالصمت ..
- ماذا بك يا ولدى .. هل حدث شيء ؟
- لا شيء ..



الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولي للكتاب بالإسكندرية

بمبنى متحف الفنون (مكتبة البلدية) شارع منشأ بمحرم بك

في الفترة من ٢٧ فبراير إلى ٩ مارس ١٩٨٦ .

يوماً من العاشرة صباحاً حتى السابعة مساءً

أحدث الكتب والمراجع العربية والأجنبية .

لقاءات فكرية وامسيات شعرية .

المكان

: سجن « هجر » بالبحرين مسقط رأس الشاعر
طرفة بن العبد

المنظر

: (١) المستوى الأول - ويبدأ من منتصف المسرح
حتى العمق وهو زنزانة في سجن هجر - ل
المواجهة حائط حجري إلى اليمين باب الزنزانة
الحديدية وإلى اليسار نافذة ضيقة مسلحة
بالقضبان الحديدية يتسلل منها ضوء القمر فنيا
شاحبا لا يكاد يتر الزنزانة ويظهر مجموعة من
الصماليك الملبوس عليهم وكأهم بسملة
أكياس من القماش متفخمة بلا ملامح مميزة أو
أطراف واضحة .

(٢) المستوى الثالث : ويبدأ من منتصف المسرح
حتى المقدمة وهو أكل في الارتفاع قليلا من
المستوى الأول وعليه يتم تمثيل الأحداث التي
يقصها طرفة بن العبد على الصماليك .

- ١ - « في الزنزانة »

صوت فردي ١ : موحشة ياكل ليالي الصحراء
صوت فردي ٢ : موحشة ياكل ليالي الفتيان
صوت جماعي : موحشة ياكل لياليها ، موحشة ياكل
لياليها
صوت فردي ١ : ياللعار .. أبيضد أحد هذا الفتيان ؟
صوت فردي ٢ : حقا .. أبعد سنين جنبنا فيها الأفاق نحس
في هذا الجحيم المغم ؟
صوت جماعي : حقا . حقا . ياللعار !
شيخ الفتيان : كفى ولولة كالنسوة ودعوني أتدبر أمري
وأفكر

صوت فردي ١ : ولكن علينا أن نسرع ياشيخ الفتيان
شيخ الفتيان : ولم العجلة ياوالدي ؟
صوت فردي ١ : أتعتبرني أحد الحراس أن رسولاً قد راح إلى
الحيرة فجر اليوم بكتاب من حاكم هجر
للملك النعمان يسأله فيه الرأي
صوت فردي ٢ : كل منا يعرف رأى الملك النعمان
صوت جماعي : القتل أو الفصد إلى حد الموت
صوت فردي ١ : الملك النعمان يكرهنا كرها أعمرى .. في
كل مناسبة يتوعدنا . لن ينسى أبدا كيف
سلبناه عيرا كانت راحلة لأراضيه .. لن
ينسى كيف سلبنا الرواد بأكبر ماحور في

مسرحية

رحلة طرفة بن العبد إلى الموت

أنور جعفر

الحيرة وقتلنا الحراس على أبواب مدينته	شيخ الفتيان	: لا .. بل معي الفتيان
: وهل ينسى أحد ياولدى حادثة حدثت في	صوت جماعي	: شياطين الليل مغاور الصحراء
عقر الدار ؟ حل أي الأحوال ، لا أعتقد	طرفة	: معذرة بإسادة .. إن كنت حزينا أو مهموما
الأمر يطول .	صوت فردى ١	: ولماذا الحزن ولماذا الهم والعمر قصير ..
: ماذا تعني ياشيخ الفتيان ؟	صوت جماعي	: أقصر من عمر الزهر ؟
: الليلية نهرب	شيخ الفتيان	: ياولدى أنت تكابد حزنا ما بعده حزن .
: الليلية ؟	صوت جماعي	: تكابدهما ما بعده هم ؟
: نعم الليلية	شيخ الفتيان	: ولماذا ؟ لماذا ؟
: مرحى .. مرحى !	صوت جماعي	: كيف لا ؟ وبالأمر كنت مع الأبطال
: مسا إن يتصف الليل حتى نهرب .. لن	طرفة	: أحلق حرا تسمع تغريدى الصحراء ..
تشرق شمس الغد إلا ونكون كما كنا في	شيخ الفتيان	: كيف لا ؟ واليوم غريب محزون في
الصحراء نتغافز كالجن	صوت جماعي	: أصفاى ، روح هائمة في قبو ترغب أن
: فرح .. نشرب !	صوت جماعي	: ترحل هاربة من هذا الحبس !
: تمارك .. تتأخر !	صوت فردى ١	: وكذلك كنا نحن . فلا تحزن
: تسلب ما شئتاهما	صوت فردى ٢	: لكنك لم تعرف من أنت ! أية أقدار بعثت
: قد أتممتنا حفر السرداب إلى الخارج ..	شيخ الفتيان	: بفضلك إلى هذا السجن ؟
والآن ما بقيت إلا بضعة أحجار ننزعها من	صوت جماعي	: أنا من أفنى أعواما يبحث عن وهم وسراب
سور السجن ونهرب .	صوت جماعي	: في مدن لا يعرف فيها قدر المرء .. أنا من
: مسرحى مسرحى .. الليلية تنتسم عطر	صوت جماعي	: أفنى أعواما يتأكل ويذوب وحيدا في ليل
الحرية !	طرفة	: شتى موحش بحثا عن كلمة صدق ..
: صوت وقع أقدام عجلة وصوت رفع لسلاسل	صوت جماعي	: بحثا عن رفقة صدق ..
ومزاج الباب الحديدى للزنازة	شيخ الفتيان	: موحشة باكل ليالى الصحراء .. موحشة
: صمتنا .. صمتنا يا أولاد .. أسمع لغطا	صوت جماعي	: ياكل ليالى الفتيان
خلف الباب .. لا يفتح أحد معه	شيخ الفتيان	: لست غريبا عنا أبدا ياولدى .. لست
بكلمة .. قد يكون جاسوسا أو حينا أرسله	صوت فردى ١	: غريبا عنا أبدا .
الحاكم كي يعرف منا ماذا ننوي أن نفعل .	صوت فردى ٢	: في المدن المومسة نكره أنفسنا .. نفتقد
: يفتح باب الزنازة ويدفع بطرفة بن العبد إلى	صوت فردى ٢	: الصحة والألفة والحب
الداخل .. طرفة يدخل متعظرا - لم يتضحى ركتنا	صوت جماعي	: في المدن الموبوءة يحيا الإنسان وحيدا ويموت
ويجلس - فترة صمت قصيرة	طرفة	: وحيدا
: عهدنا نفسه) أمي النهاية يا ترى ؟ أمي	شيخ الفتيان	: هو والصحراء سواء بسواء
النهاية ؟ هل تسقط الأوراق ذابلة إذا حل	طرفة	: أنا من طوف في كل الأمكنة وفي كل
الرييح لتلوسها أقدام من باعوا مصري	صوت جماعي	: الأزمان ، أنشد أشعاري في المنتديات وفي
واشتره ألف مرة ؟ أواه يازمن الكتابة	صوت فردى ١	: الحسانات .. أحلم دوسا في الحل وفي
والضباع أواه يازمن الأفاضى واللثام !	صوت فردى ٢	: الترحال حلما أبديا لا يتبدل .. أحلم
: ياولدى .. ما جلوى أن يبكى المرء على	شيخ الفتيان	: بالواحاحات الأمانة المحضراء .. أحلم
الأطلال ؟	طرفة	: بتكاتف كل رعاة الإبل البسطاء بهذى
: معذرة يا عمه .. لم أظن لوجودك إلا	صوت جماعي	: الصحراء .. كل المقهورين ذوى الأيدي
اللحظة .. إذ لم تعتمد عيشى الرزقة في	طرفة	: المعروقة في سيف بتار واحد ، يبرق ويقط
الظلمة بعد .. هل أنت وحيد في هذا	صوت جماعي	: رقاب منازرة الحيرة .. سيف يبرق ويقط
الجحر ؟	صوت فردى ١	: رقاب غساسة الروم .. أحلم بتحول كل

صوت فردى ٢ : أنجرت من اليوم المشعوم ؟ أم جلا وابك
غفورا كي تلقى حثلك وسط الأهل بعيدا
عن حاضرة النعمان ؟

صوت جماعى : حقا - ما سر بلاك هذا ؟
طرفة : أهو الليل طويل تبغون قطعه بالحكايا ؟
شيخ الفتيان : لا والله ياطرفة .. ليلىا جند قصير بمثله

صوت فردى ١ : صوت يكرهه كل ملوك الدنيا .. يحسبون
له ألف حساب ويحاولون دواماً إخماده
صوت فردى ٢ : صوت يكرهه الأهل بكل الأحياء ، ومنه
يتبرأون .
شيخ الفتيان : صرخاتك هذى كنا نسمعها في البرية ..
كانت كلماتك تلهينا وتثير الحمية فينا ..
كان البعض يصدقها والبعض يكذبها ..
لكن الدعوة أن نتوحد كانت تفرحنا

طرفة : أه . عرفاك ، عرفاك !
صوت فردى ١ : أنت الصعلوك الحالم !
صوت فردى ٢ : أنت أمير الفتيان !
صوت جماعى : أنت الشاعر طرفة بن العبد !
طرفة : أه أنا الصعلوك الحالم .. أه أنا الشاعر طرفة

صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟
صوت فردى ١ : أذهبت إلى الحيرة حفا ؟
صوت فردى ٢ : أرايت الطاغية للتجبر ؟
صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : رحلت إلى الحيرة بغواد يتروس شرا ..
تميسا متطيرا أنهب من نومي كل يوم
عشت فيها .. خاليا عدت منها .. خاليا
عدت منها

شيخ الفتيان : عجبنا ! هل عدت كما رحلت بولاف خال
من جائزة النعمان وصلته ؟

طرفة : عدت بخفى حنين .. بصحيفة شؤم
وبوار تحوى أمر الملك النعمان إلى حاكم
هجر أن يقتلنى

صوت جماعى : اللعنة ! ولماذا ؟
طرفة : هذا قدرى .. من منا يعلم ماذا يحدث في
غده

شيخ الفتيان : ولم الإذعان لأمر الملك المجنون ؟ لم لم
تهرب وتفر من القتل بلا سبب ؟

طرفة : قدر مقدور أن أقتل في الأصفاة ..
صوت جماعى : أواه ياتجم الصعاليك البليد الأحمق !
طرفة : لتتقين عني المنية
إن الله ليس لحكمه حكم)

رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء إلى نار
تتمسدى للفرس وللرؤم وتحرق كل
الأنبياء .

شيخ الفتيان : ويحك ياولدى ! .. هذا صوت يكرهه
الجناء .. صوت يملحه الحكام بكل مكان
وزمان !

صوت فردى ١ : صوت يكرهه كل ملوك الدنيا .. يحسبون
له ألف حساب ويحاولون دواماً إخماده
صوت فردى ٢ : صوت يكرهه الأهل بكل الأحياء ، ومنه
يتبرأون .

شيخ الفتيان : صرخاتك هذى كنا نسمعها في البرية ..
كانت كلماتك تلهينا وتثير الحمية فينا ..
كان البعض يصدقها والبعض يكذبها ..
لكن الدعوة أن نتوحد كانت تفرحنا

صوت جماعى : أه . عرفاك ، عرفاك !
صوت فردى ١ : أنت الصعلوك الحالم !
صوت فردى ٢ : أنت أمير الفتيان !
صوت جماعى : أنت الشاعر طرفة بن العبد !

طرفة : أه أنا الصعلوك الحالم .. أه أنا الشاعر طرفة
ابن العبد لكن من أنتم ؟
نحن الفتيان شياطين الليل مفاوير
الصحراء

صوت فردى ١ : تمردنا فخلعنا وتبرأ منا الأهل .. صرنا
لا نعرف سكنا أو وطننا

صوت فردى ٢ : صرنا نتجول حيث نشاء .. نسلب ما شئنا
جهرا

شيخ الفتيان : كان الخوف يسابقتنا ، يسبقنا ، يرحب أى
مكان نفزوه ، حتى ضجعت منا البيد وضع
الحضر .

طرفة : وكيف تمكن منكم حاكم هجر ابن الحرث
شيخ الفتيان : كان كميننا شيطانيا أعمانا الطمع فلم نغفل
له .. لكن قل لي ياولدى .. ما سر بلاك
هذا ؟ ولماذا أنت هنا الآن ؟

صوت فردى ١ : في سوق عكاظ سمعنا بعد الموسم يقليل
أنك في الحيرة عند الملك النعمان .. قالوا
إن صادف يوما من أيام نعيم النعمان عاد
إلى الأهل بحمر النعم ويساد . أما إن
صادف يوما من أيام البؤس السوداء فقد
راح وياد

صوت جماعي

: تود سماع القصة من أولها .

العم الثاني

: طرفة يا شيخ سعيد .. استهزأ بنواويس عسيرتنا .. استهزأ بالأعراف المتوارثة عن الأسلاف .. استغرق في الشعر وفي اللهو وفي الحمر .. ضيق إبل أخيه .. ضيق مطرقة وتليده .

طرفة

: (وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند)

العم الأول

: أنفق ثروته حتى أملت .. ولأن جاء يبدنا . إما أن نعطيه أموالاً رغبنا عنا أو يحجونا .

الشيخ سعيد

: حقا حقا .. ابنيكم هذا فاحت راحة مخازيه .. لا تخمور دوما . زشر نساء ، فرع أعوج . ولسان ضرب أسود ، ينث سيا تخرج من فيه الكلمات سهاما مسمومة ، تحملها الريح المجنونة تنشرها في كل مكان .. فضحك الولد العاق ورب الكعبة .

العم الأول

: الأخطر من هذا وأجل .. ماجئت لأعرضه الآن عليكم وعلى مندوب الملك النعمان

مندوب النعمان

: ما هذا الأخطر مما قلت الآن ؟

العم الكبير

: يا أذن الملك النعمان وعينه طرفة يعلم

مندوب النعمان

: طرفة يعلم ! ماذا تعني ؟

العم الأول

: طرفة يعلم بخرافات براقية .. أوهاهم تجذب الأسماع .. أخذ الآن يرددوا في كل مكان يرتاده حتى كادت تقصد كل شباب الحي

(الغلام)

— ٢ —

العم الثاني

: هذي الأحلام الجوفاء يصدقها البلهاء .. هذي الأحلام الحمقاء مستجر علينا السويلات . مستجر علينا غضب الملك النعمان .

مندوب النعمان

: ما هذا ؟ أحلام تقصد كل شباب الحي ؟ . تجلب غضب الملك النعمان ؟ ما شأن الملك وهذي الأحلام .. بل ما خطر الأحلام ؟ . الشعر عرفناه .. الحمر اللهو المشق عرفناه . أما الأحلام ! . ما خطر الأحلام ؟

العم الأول

: يا أذن الملك النعمان وعينه .. اسمعنا .. طرفة يعلم ، يعلم بتكاتف كل رعاة الإبل البسطاء بهذي الصحراء في سيف بتار واحد يبرق ويقط رقاب مناذرة الحيرة قطا ، وبعد مناذرة الحيرة كسرى والفرس جميعا .

عليه

: وإضافة الجانب الأيسر من المستوى الثالث - جلسة طرفة بن العبد وجموعة الأصدقاء ،

: في الفجر ياطرفة .. بين البقعة والنوم .. سمعت وقع الخطى كثيرة وثيلة .. في البهدة ظنتها إضارة على الحي لا تذر .. ولكنها كانت إلى العراء تنج .. تبيتهم فوجدتهم شيوخ إلى الأعمام ومعهم أذن الملك النعمان وعينه .. تبعتهم ورايتهم وسمعتهم .. كان الحشد ياطرفة بك ياتر .. كان الحشد ياطرفة بك ياتر ..

: إضافة الجانب الأيمن من المستوى الثاني - جلسة الشيوخ - ونحمد مشهد طرفة والأصدقاء ،

العم الأول

: يا شيخ سعيد . طرفة أعيننا لؤما أعيننا خبيثا .. طرفة لا يخرج معنا في رعي أو بيع أو غزو

مندوب النعمان : ويحك ! سيف يريق ويقت رقاب منافرة الحيرة ؟

الشيخ سعيد : هذا الكلم خطر جدا يا أباها العم !
مندوب النعمان : نعم . نعم . هذا الكلم خطر جدا . يل هو أخطر ما قيل بهنى الجلسة

العم الأول : ولهذا أثرت أن نقعد هذى الجلسة فى الفجر بعيدا عن أسماع النسوة والعصيان لأننا نعرف خطر الولد العاق وجنون العشاق بهذا الولد العاق . .

مندوب النعمان : أحسنت صنعا . أحسنت صنعا ! لا بد وأن يتقل هذا الكلم إلى الملك النعمان . .

الشيخ سعيد : والرأى . ما الرأى الآن يأذن الملك النعمان وعينه ؟

مندوب النعمان : إلى أن أنقل ما دار بهنى الجلسة للملك النعمان . . أرى أن يفرد طرفة كبحر أجرب . . لا أحد يكلمه . . لا أحد يجالس الكلى بقاطعه . . ذلك ما فى مقدرى الآن حتى أعرف رأى الملك النعمان . .

الجميع : هذا نعم الرأى . . هذا نعم الرأى !
« ينسحب الشيخ - تدب الحركة فى جلسة طرفة والأصداء »

طرفة : أرايتم أعجب من هذا ؟ أبحاكمفى قومى إذ أحلم ؟

يستعذون على الملك النعمان ؟ يستملون على الملك النعمان ؟

بكبر : ذلك أنك جهارتم بأحلامك حتى بات الحلم بنظر أولاء القوم جريمة
طرفة : وماذا فى هذا ؟ ماذا فى هذا ؟

صفوان : حقا ماذا فى هذا ؟ طرفة شاعر . ولهذا يحلم ، فالحلم حياة الشاعر . . ما الشاعر إلا حلم . . الشاعر يحلم ويشر . .

بكبر : لكن مادامت هذى الأحلام تكثر صفو حياتك ياطرفة فلماذا الجهر بها ؟

صفوان : الجهر بها أفضل من أن تخفقه خفقا ، تدفنه حيا

عقبة : لا أدري ما جدوى هذا كله ! إنك ياطرفة أعجز من أن تصنع حلمك . . إذ لا تملك

سلطانا ، ولا تملك سيفا . . فلماذا إزهاق النفس بلا طائل ؟

طرفة : حقا أنا لا أملك سلطانا ، لا أملك سيفا . . لا أملك إلا الأحلام ، لا أملك إلا الكلمات . . لكن كلمتى أقوى من كل منافرة الحيرة ، أبقي من كل غساسنة الروم . . أعلم من كسرى والقيصر .

بكبر : صدقنى ياطرفة إنك تهلى ! . ستظل الحيرة رغم الكره ورغم البغضاء ، كعبة كل الشعراء . . وسيظل الروم هم الروم ، الحقد الأعمى ، والكره المتجسد للعرب جميعا . .

طرفة : قد تأتى الأيام بمن يملك سيفا . . يملك سلطانا ويعقق أحلام الشعراء .

عقبة : هراء . . لن تتحقق أبدا أحلام الشعراء . . الشاعر أعجز من أن يصنع حلمه . . الشاعر ياطرفة فى هذا العصر عليه أن يتسلق ذاك الجالس فوق العرش . . هل الشاعر ياطرفة فى هذا العصر أن يتعلم ويداهن ليفوز بحمر النعم ونهب السلطان

بكبر : آه ياطرفة يامن بين الحلم وبين رمال اليد الفاحلة الجرداء ستظل ضحايا متصلا !

صفوان : بالله عليك . . لم لا تدع الأحلام وتفكر ماذا تنوى أن تفعل ؟ .

أنا لا أعترض على أحلامك وأمانيتك . . لكن الأمر خطير حقا ، والأولى أن نبحث عن مخرج . . صدقنى ياطرفة إن كانت ذاكرة الصحراء فى بعض الأحيان تخون . . فذاكرة الداعية المتجبر لن تنسى أبدا شيئا مما قيل اليوم . . الملك النعمان ، جبار قاس لا يرحم . . والدعوة لتوحيد كل الأعراب بهذى الصحراء ستقلقه . . لاشك سيبحث حتما من يسكتها . . ولهذا لا بد وأن نبحث عن مخرج . .

عقبة : قد نجحت خطة أصامك وشيوخ القوم ، فى إصاظك عن هذا الحى . وهم الآن يريدون رحيلك قبل ورود الرد من الملك النعمان . . كى يصفوهم الجو . .

لحظة ، ما كانت تخفيه الأنفس ..
« إظلام »

— ٤ —

« إضاءة المستوى الثامن من المسرح - طرفة ويكير
وحقة حول نار في الحلاء وقد بدت عليهم مظلم
الصب والإيهام »

: ياويلتنا ما هذا الصمت ؟ لاقيئة تُظفرنا ،
لا خسر ، ولا شلْوب بين الليل وبين
الفجر ..
: حقا .. أين حياة عشرتنا الالهية الصاخبة
الآمنة بلا خوف ؟ أين لياليها ؟

(صمت - يشوبه التوتر)
: صمت صمت صمت .. جذب أبدي ..
لسبّ سوى صمّيت رسل جذب أبدي
أصداء أصداء ياصحراء !

: خيليل .. صماليك الصحراء هم
كالصحراء سواء بسواء .. الغريبة
والوحشة والنسيان شعار وفتار ..

: ياويلتنا مذ أفردنا وتخلّطنا صرنا نبذا هشا
تحملة السريح إذا رحلت منذ تخلّطنا
وتصمعلتنا لم يرغب أحد في صحتنا ..
صرنا كالخجر الدائر ..

: لكن الحجر الدائر لا يد وأن يسكن يوما .
فمعي نسكن نحن ؟

: يبدو أننا لن نسكن أبدا ..

: بل للأبد سيسكننا الموت بهذي

الصحراء ..

: آو لو قدر لي أن أرجع يوما
لمضارينا ! !

لظلت هناك . لا أبرح أهلك أبدا . أرضي
إيلي وأعيش .

: تعيش كما النسوة في دعة .. اليس كذلك
ياعقبة ؟

: بل كالحقاي جميعا بالطرفة . الخلق جميعا نجما
في دعة ، تأكل ، تشرب فمرح نخرج أحيانا
للغزو . تنكأثر دوما .. فلماذا نحن ثلاثتنا
من دون الخلق جميعا كتب علينا أن نهلك في
هذي البيد بلا سبب ؟

يكير : حقا لا بد وأن نبعث من خرج ..
طرفة : أحقّ لا تنزعجوا .. إلى راحل فليتها
أصنامي .. وليتها أهل الحى جميعا ..
: راحل ! ولكن إلى أين بالطرفة ؟

طرفة : لا أدري
صفوان : أرحيل للمجهول
طرفة : لم لا ؟

صفوان : لكن رحيلك للمجهول ، أسوأ من أن
تبقى في بحر الكره هنا .

طرفة : رحيلك بالطرفة مضيق لك .. أضياع
بفسايزات الصمت الأبدية من أجل
الأحلام ؟ لا بالطرفة ذلك شيء لا معنى
له ، إذ لن تحصد شيئا من رحلتك إلى
المجهول .. لن تحصد شيئا .

طرفة : فكّرت مليا في الأمر .. سأواجه قدرى
حقبة : ولماذا لا نخرج للغزو ؟

يكير : حقا بالطرفة لماذا لا نخرج للغزو بدلا من أن
نرحل للمجهول

طرفة : للغزو ؟
يكير : ذلك أفضل من أن نهلس مكتوف الأيدي
تترقب رد الملك النعمان

صفوان : غزومع من
يكير : مع من يأتي معنا

صفوان : اجنتتم ؟
حقبة : نخرج ونجرب لن نخسر شيئا

صفوان : لكن .. لن يخرج أحد معكم
حقبة : نحن معك بالطرفة نحن معك

يكير : هيا نخرج لن نخسر شيئا
حقبة : هيا هيا بالطرفة لا تتردد !

« إظلام »

— ٣ —

طرفة : « إضاءة الزنانة - طرفة موليا ظهره للجمهور -
صوت »

صوت طرفة : فكّرنا أياما ثم خرجنا .. بعد قليل واجهنا
الوحدة والفرقة والصمت .. وما هي إلا
أيام أمضيهاها في التجوال بلا غاية حتى ندم
خليلاي على صحتهم لي .. وتفجّر في

تعبت كثيرا وحزنت كثيرا .. مللت
الوعدة والصمت .. نقت إلى الأهل ..
اشتقت إلى وردة أمي وإلى سلمى أكثر ..
قرقراري أن أرجع للأهل فعدت اليهم ..
مرتحيا أُمي مرتحيا حبي مرتحيا سلمى ..
ولكن سلمى الحبيبة أنكرتني .. أطعمتني
المرعزوجا يملح كل البحار .. أطعمتني المر
مزوجا يملح كل البحار !

: ماذا جرى بعدها يا طرفة ؟ ماذا جرى ؟

: « تركز الإضاءة هل طرفة وحده »

: أه لو تدرون بالأحقى .. أه لو تدرون كم
كنت أحلم أني سأفتح كل الممالك بالقصيد
لأجلها .. لم يكن يمارقني حلمي أبدا ..
في حلمي وترحالي .. وفي تجوالي عسل
الدروب الطوال الطوال .. كنت أغفو على
حلم .. أصبح على حلم .. كنت أحلم
أن في الصحراء مملكة عثرت على واحتى
الكبرى . وأن في دنياي الجديدة رقت إلى
أميسرى سلمى وأن في ظلال النخيل
المتخللات بالتمر أنظم لها الأغنيات تيجانا
وأن ... وأن ... وأن ... أواه يانجي
أواه يساقدرى ! ليتنى ما عدت إلى
الحى ! ليتنى ما عدت !

— ٦ —

: « إضاءة المستوى الثالث — طرفة وسلمى معا »

: سلمى أميرق حبيبي !
: أهذا أنت يا طرفة ؟ بالله عليك أين كنت ؟
ولم عدت الآن ؟
: طوفت طويلا . طوفت كثيرا . عدت الآن
لأجلك يا أميرق ، إذ لا شيء يا حلى
يربطني ..

: ليتك ما عدت ! . ليتك ما عدت !

: أما تريدني رؤى ؟

: أريد ، ولكن ..

: سلمى أميرق هيا بنا نهرب ..

: نهرب ! إلى أين يا طرفة وصيوني الحى
ترقبنا ؟

: خليل .. إننا لم نوغل في المرحلة بعد ..
الرحلة للمجهول طويلة ، والأخطار المقبلة
كثيرة .. الصعلوك الأمثل صهوات الخيل
مضاريه وكهوف الجبل المظلمة مخاضه ..
الصعلوك الأمثل لا يضحف أبدا ..
الصعلوك الأمثل لا يهزمه إلا الموت ..
اتبعاني إن شئت .. اتبعاني أو عودا
للأهل . لكنني لن أرجع أبدا .

: أمواصله للترحال وحيدا ؟ أمواصله للغزو
وحيدا ؟

: أمواصله للترحال .. لا للغزو ولا
للحب .. إنني لم أخلق للغزو أو للحب ..
قد واجهت النفس طويلا .. فعلمت بأنني
لم أخلق للحرب أو للسلب .. أنا لم أخلق
إلا للشعر وللحب .. فدعوني وحدي ..
عودا للأهل إلى أحضان النسوة ودعوني
وحدي

: سمعد .. لا تملك الا هذا

: نقتنا للأهل ... ماذا نفعل يا طرفة ؟

: لا حرج عليكم ..

: وأنت ؟

: سأطوف في الصحراء إلى أن أجد الراحة
والمأوى

: وأهلك يا طرفة ؟

: إن نقت إليهم سأعود ..

: وماذا عن سلمى ؟

: هي ما يربطني بالحى إلى الآن وسوف أعود
إليها يوما

: وداعا يا طرفة ..

: « طرفة يومئذ إليها بلا كلام وبتعجبها بتأثره إلى
أن يخطيا — غلام »

— ٥ —

: « طرفة في الزنزلة مع الصعلوك »

: طوُفت كثيرا وحدي . طوُفت بعيدا في كل
الأنحاء . طوُفت طويلا في الصحراء ..
البيداء سراب ، صممت جلد أبعداء ..

طرفة	الصحراء واسعة فضاء فضاء وامتداد شاسع ملك للذي يعلم .	سلمى	: إلى قصر الملك النعمان .
سلمى	: أمن أجل حلم أترك الأهل والأحباب يا طرفة ؟ أمن أجل حلم أجلب العمار للشيخ والشيخة ؟؟	طرفة	: سلمى .. مالى تخفينه عني ؟ مالى تخفين ؟
طرفة	: أما تخفيني ؟	سلمى	: منذ أيام خطبتي الوفود له فهلت العشيبة كلها هللت قبل موافقة الأب والعم والخال ..
سلمى	: أحبك لكن ..	طرفة	: بل قولي باعتك العشيرة كلها باعك الشيوخ الثام
طرفة	: تخشين سطوة الشيوخ الثام	سلمى	: نعم يا عوى ، لكنى راضية يا طرفة إذ بتنا ثلك الآن نوقا ونغارق ووسائد وحرير
سلمى	: هم أهل وأهلك	طرفة	: ذلك أدعى أن نهرب
طرفة	: لكنهم يا عوى	سلمى	: فأت أوان الحرب الآن .. عيون أبى فى كل مكان تبغى وعيون الناس تحاصرني
سلمى	: بل أحلابك هي التي باعتك يا طرفة	طرفة	: اتخشين الناس يا سلمى ؟
طرفة	: أرضعوك الكره فى غيابه	سلمى	: بل أخشى بطش الملك النعمان
يلى	: سَل القلب الذى أحبك دوما	طرفة	: جديد كل ما تنطقين .. غريب كل ما أسمعه
طرفة	: مادمت تخفيني هيا بنا هرب .. هيا بنا نسل من يرد هذا العذاب	سلمى	: إنها المقادير يا طرفة ..
سلمى	: فأت الألوان . لا طاقة لى عمل الحرب الآن .. أنت لا تعلم شيئا	طرفة	: لا تظلمي المقادير معك .. بل قولي الحيرة ونعم الحيرة ! . بل قولي النعمان وقصر النعمان
طرفة	: أهناك ما تخفينه حق ؟	سلمى	: ولم لا ؟ . لقد استبدلت بالحلم والوهم نعم النعمان وقصر النعمان .. لا تلمنى يا طرفة ، لا تلمنى ! . كرهت الصحراء ، كرهت عيش البداوة والخشونة والجفاف .. ماذا بالله عليك .. سوى ذلك الرمل الشره المريض الأصفر .. سوى ذلك الليل الطويل البهيم الأسود .. جحيم أبدى ساكن هي الصحراء يا طرفة . جحيم شره لا يشيع يمتص منا الحياة ..
سلمى	: أهناك ما تخفينه حق ؟	طرفة	: هي الصحراء موطننا يا سلمى .. مستقل كذلك دوما ..
طرفة	: أهناك ما تخفينه حق ؟	سلمى	: جدبا ويابا وصمتا .. لا الرمل المريض يوسا سيرتوى ، ولا الليل البهيم يوسا سينجل .. فلماذا إذن يا طرفة نخضع لعيش البداوة والجفاف ؟
طرفة	: أى رحيل ذلك الذى تحدثين عنه يا سلمى ؟ وإلى أين ؟	طرفة	: عيش البداوة خير من الرق .. هي البداوة موطننا أكرها أحيانا لكنى لا أملك إلا أن أهيم بها .. هي الصحراء موطننا
سلمى	: سأذهب إلى الشمال البعيد . إلى الحيرة الحيرة ؟	طرفة	

: دعني ياطرفة بالله عليك . دعني ولا تزد
أرجاعي !

: أه لو تدرين ياسلمى ، أه لو تدرين كم
كنت أحلم أفى ..

: كفاك حلما .. كفاك حلما واشتهاء ياطرفة
إنسا الأحلام خلد يولسد الاشتهاه
والاشتهاه ، العاجز لعبة الضعفاء ..

: خواء موات هي الصحراء ياطرفة لا واحة
خضراء ، لا حب لا عدل لا أطياف .. أفق

: ياطرفة أفق لا شيء في الصحراء ، إنما
كانت أمانى نغنى النفس بها حتى لا يبيتنا
الكمد .. طرفة بأعز الناس ، إن كنت

: تحبني حقاً وتريد رضى فارجل ، ارحل
ياطرفة ارحل ..

: أحبك ياسلمى أحبك وأريد رضاك ..
إذن ارحل

: سارحل .. لأن في الرحيل العزاء ..
سارحل ياسلمى بلا أمل ، بلا رغبة في

: الحياة .. سارحل ياسلمى وهاين الموت
لا ياطرفة لا .. ذاك ضعف ذاك عجز ذاك

: وهن في العزيمة لا يليق بطرفة .. ارحل
ياطرفة وابحث عن ذاتك ، ذات الشاعر في

: سوق عكاظ حيث أساطين الكلم وفرسان
الشعر .. أسعهم أشعارك وسيسمو

: نجمك ..
يسمون نجمي .. في سوق عكاظ ؟ . وإذا

: لا يسمون نجمي في حجر .. في بلدي ؟ .
أزمار الحى دوما لا يطرب ياسلمى ؟ أفى

: سوق عكاظ يسمون نجمي وفي بلدي لا أحد
يسمعي .. أفى سوق عكاظ يسمون نجمي

: وهنا باترة كلمتي في سوق الحقد ؟ . باترة
أشعاري في بحر الكره ؟ . آواه ياغربة

: الكلم في موطني !
إنهب ياطرفة .. صدقي ، قد تكتب

: أشعارك بالذهب على أستار الكعبة وبعد
الموسم يحملها الركبان إلى كل مكان ..

: حينئذ يتزلف لك كل لئيم كان يعايرك
قدماً ..

: لكن ياسلمى
: أذهب ياطرفة .. دعني لمصيري فالأقدار

لا أستبدلها كنوز القصر أو كسرى ..
بريك ياطرفة دعني ! كالماتك هذي طنطنة

: لا أفهمها .. بريك دعني . الصفقة
تمت .

: صفقة الخسران والندم .. أمة ستكونين
بقصر النعمان .. أمة يلهو بك حيناً

: يستولئك عبيداً وجواري لا يعرفها . لكن
لن يلبث حتى يسأمك ويرميك بعيداً لتحل

: محلك أخرى أكثر نضرة
لا .. لا تنهني ياسلمى . لا تنهني !

: أصرف ياطرفة أن أمة ساكون بقصر
النعمان .. أمة في قصر أشبه بالسجن ..

: أمة يسأمها بعد اللهو بها حيناً .. بل أعرف
أنى في آتية الموت المظلمة سألقي حتفى ..

: لكن قل لي ياطرفة ، يامن طوف في كل
الأنحاء ، يامن يعرف سر الكلمات ،

: يامن خبر الصحراء وعيش الصحراء ،
ماذا تملك سلمى أولبني أو لبي أو عزة ؟ .

: ماذا تملك أى فتاة في هذي الصحراء ؟
تملك قولة لا .. حاسمة باترة كالسيف ..

: قولة لا أقوى من كل منازرة الحيرة .. قولة
لا هي ما تملكه نحن جميعاً في هذي

: الصحراء .. قولوها ياسلمى في وجه
عشيرتنا .. قولوها ياسلمى في وجه الملك

: النعمان !!
جميعاً لا يطعن ! . ما سلمى الآن

: ياطرفة ؟ . سلمى أمة في بيت الأهل ،
وغدا أمة تطفئ نويات الشيق المجنون

: لطافية متجبر .. سلمى أولبني أو عزة أو
لبيلى ياطرفة لا تملك إلا الصمت أو الموت .

: لا .. لست بسلمى من أعرفها .. من
أنت الآن ؟ من أنت الآن ؟

: أنا من تعرف قدر الأهل . وسأذهب
للمحيرة راضية النفس إذ هو قلدي

: وفصيري أن أذهب مادام ذهابي يفتح باب
السعد على مصراعيه لأهل .

: لا أصدق ياسلمى أنك راضية النفس
تروحين إلى الحيرة ؟ .

: عينك تقولان بأن فؤادك متفطر حزناً ..
أنك ذاهبة غضباً

تسيرى .. من يدري ؟ قد يجيب ظنى
وظنك .. قد لا أصبح أمة بل ملكة ،
أضح التاج على رأسى ، أمتلك قصورا
وإمام ، أمتلك بسايتين ظليلة

طرفة
سلمى

: وهم وهم وسراب
: بل حلم ياطرفة .. لم لا أحلم ؟ . يامن
علمتنى الحلم ! . يامن علمتنى كيف
استمرىء الوهم .. اذهب ياطرفة اذهب
دهنى لمصيرى .. دهنى لمصيرى ...
(نقر هاربة)

(إظلام)

— ٧ —

: إضاءة مشهد طرفة والأصدقاء »

بكبر

: ويحك .. لم كل هذا الأسى يافى ؟ أبقلب
شديد الهم عزونا جبالنا ؟ أم وحزن
والذنان مليئة والنساء كثير ؟ لا ياطرفة
جلوزت الحد !

عقبة

: فيها مضى كان يؤسر الحب والأشعار
والأسفار .. أما الآن .. ما الذى جرى
له ؟ أنا لا أدري !

بكبر

: ماذا جرى لك ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟
: مذ عشقت سلمى باتت هى الحب والعشق
والشعر والأسفار يا أحبتى .. كم
سعدنا .. وكم ظننا أن زمن الصفو
آت ! . لكن سلمى أنكزرتى ، بددت
أحلامي ، مزقت أشجرتى ، أطفأت
قنديلى ..

عقبة

: نخاف عليك جنون الحب ياطرفة ..
شَفَكَ الوجد حتى صرت كالعود - انظر إلى
قُصصك الآن يارجل ، وتذكر كيف كانت
والام الآن صارت ..

طرفة

: لا تلومانى .. ما كل النساء سلمى ولا كل
الحسين طرفة .. أما تدرون ما معنى أن
يعشق الشاعر ؟ . شغنى الوجد يالأحبتى مذ
رأيت الهودج للملعون يجملها إلى العثمان فى
الحيرة ، شغنى الوجد مذ رأيت الركب
مرحلا بها والفرسان محرمها كذئاب تحرس

الرثمة .. أواه ياليل الحزين المعتم !
(من عاتلى الليلة أم مَنْ نصبح ؟
يت بنصب ففؤادى اليوم قريح)
: لكن نفسك الآن أبلى فراجها ..

بكبر

طرفة

: لا والله مالمقلب سالم
وإن ظهرت منى شمائل صلح
ولأفأ يالى . ولم أشهد الوغى
أبيت كائن مقل بجراح ؟)

عقبة

بكبر

طرفة

: سيجىء يوم وتنساها كما نسيت سواها
: تهجد ولا تهلك أسى
: ذهبت سلمى .. تركتنى أحدى فى الخلاء
وحيدا .. ذهبت بغير وداع .. لم يعد
هناك من شىء باقى يربطنى .. لا أهل
ولا مال ولا حب .. فوداعا أحبتى ..

عقبة وبكبر

طرفة

: إلى أين ياطرفة ؟
: ساعود الترحال لأن فيه العزاء عن دار
لاحب فيها ولا أمل
: ثانية ترحال بلا غاية ؟
: ضعيف الحول مجهولا ؟

بكبر

عقبة

طرفة

: لا .. بل ملكا أنفقد الصحراء مملكتى ..
ملكاً بلا تاج ولا عرش بلا جيروت ولا
ظلم .. فالشعر تاجى والرياح مهنذى
والغمام معالق والحب عرشى
: لم لا تعيش معنا هنا ؟

عقبة

بكبر

طرفة

: نعشنى وغمر ونشرب كما كنا ..
: الموت خير من العيش فى فقر هنا .. أنا
طرفة المجهول الآن حقا .. لكن يالأحبتى
صبرا .. غداً كل البيد تعرفنى ... وداعا
أحبتى وداعا .. وداعا بغير لقاء

(إظلام)

— ٨ —

: إضاءة طرفة والصماليك فى الزنزارة »

طرفة

: وذهبت إلى سوق عكاظ وأسمنت أساطين
الكلم مطوّرتى

صوت فردى ١

صوت فردى ٢

: لحولة أطلال ببرقة تهمد ..
تلوح كباتى الوشم فى ظاهر اليد
: وقوقا بها صبحى على مطيهم ..

يقولون لا تملك أنسى وتجهد شيخ الفتيان	سمعتها كاملة في سوق عكاظ .. قالوا هي أحسن ما قيل من الشعر بهذا الموسم .. كتبوها بالذهب على أستار الكمة .. سألنا من صاحب هذا الشعر قالوا هو طرفة بن العبد .. أصغر من وفد إلينا من شعراء البادية وأشعر من جاء	طرفة	لا أنكر أنى نادمت النعمان .. ومدحت ولى العهد .. لا أنكر أنى اشتبهت شقيقته وشببت بها إذ هلت كاليدى علينا يوما تنهذى في مشيتها مقفلة بلالء وأساور تميش الأيصار .. اشتبهتها .. لكن طيف أميسرق وجببني سلمى كان يلحقني .
صوت جماعى	أحسننا بالفخر جميعا	صوت جماعى	فهجوتهم ..
صوت فردى ١	وددنا لو نلقك	طرفة	مر الهجاء هجوتهم ..
صوت فردى ٢	سألنا قالوا ذهب إلى الحيرة مع خال له ..	شيخ الفتيان	الشاعر ياولدى كالزهرة ينشر عطره في كل مكان يرتاده . لكن أحيانا يصبح كالإعصار إذا ثار يدمر ..
طرفة	الحال جري .. التلمس .. تزامنا في الموسم وتساينا فانتسب إلى وردة أمى .. أقمنا في خان واحد ومعاً يمينا شطر الحيرة ..	صوت فردى ١	لماذا لم تقتل عمرو بن هند ؟
صوت جماعى	ولماذا الحيرة ؟	صوت فردى ٢	لماذا لم ترجع بحبيبة الرجوع بها ؟
صوت فردى ١	أذهب إليها طمعا في جائزة النعمان ؟	طرفة	لم يكن بالإمكان الرجوع بها ..
طرفة	لا .. لم أذهب للحيرة طمعا في مغنم .. ما دار بخلدى يوم نعيم أبوؤس ..	صوت جماعى	لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ « الضامة تركّز على طرفة »
صوت جماعى	لماذا ذهبت إذن ؟	طرفة	ذات نهار .. في قصر الملك النعمان .. ويأحد الأبية رأيت الهول .. كانت سلمى تبكي ، تصرخ ، تضحك وتغنى في آن واحد .. كانت سلمى قد جنت .. صارت تمخض بأظفارها الحراس .. ترقص عارية وتسب الناس .. زلزلنى .. هذه كيان ما حدث أمامى .. أظلمت الدنيا من حولى .. صارت إشرافه فجري تشبه إظلامه قبرى .. صارت إشرافه فجري تشبه إظلامه قبرى ..
طرفة	لماذا ذهبت .. لماذا ذهبت ؟		(إظلام)
شيخ الفتيان	الحق أقول .. للثأر من النعمان عدوى وبلك ياطرفة ! أين الملك النعمان أردت الثأر ؟		
طرفة	لم لا ؟ وقد خطف حبيبى ، بكد أسالى قروض أحلامي		
صوت فردى ١	لكنك لم تفعل . لا عمرو بن هند قتلت ولا بحجة القلب عدت !		
صوت جماعى	لماذا ياطرفة لم تفعل ؟		
صوت فردى ٢	أو عجزا كان ؟ أم جبنا كان ؟ أن فرقا من سوء مصير ؟	طرفة	سلمى : أميرى ، حبيبى ، ماذا دهاك ؟ أمريضة أنت ؟
صوت فردى ١	أم طابن لك خمر الحيرة ومنادمة الملك النعمان فنسيت الثأر !	سلمى	مولائى .. دعنى أتذكر درس كبيرة خدمك والقيمة على فصرك أه تذكرت .. قالت لى

« إضامة - طرفة وسلمى معاً وجهاً لوجه - سلمى
مضطحة الشعر ممزلة الثياب تملؤها الألفار -
تضحك وتبكي وتصرخ ، وأحيانا تلوذ بالعمت
ثم تعود إلى ما كانت عليه »

المريومة .. أنت وحش من وحوش هذا القصر الملعون .

صديقى ياسلمى ، أنا طرفة ... بزغ نجمى وأشرقت شمسى فأنتيت ..

د سلمى تمتد خاتمة

طرفة ١ .. أين طرفة الآن ؟ أواه ياطرفة ١ .. كم كنت تدللى .. بيا مسكية الأنفاس ياندية الشجر .. أواه يا أعز الناس ! .. آه لو تدرى كيف يعاملنى هذا الجلف ، هذا الوحش الطاغية المتشجر !

هذا المقتون بنفسه آه لو تدرى ! .. آه لو تدرى بـم دللى فى أول ليلة .. لن تصدق يا حبيبى ، لن تصدق .. دللى بياكلبة العرب !

د طرفة يقترب منها بمحاول الإسكاب بها

سلمى لا لا لا .. لا تلمسنى يامولاي .. أنا أكرهك .. أكرهك كما أكره نفسى .. أنا أكرهك أيها الوحش .. لقد زرعت الكره فى أحشائى .. وها هو الآن يكبر ويكبر يوما بعد يوم يكبر ويساى يوم يصبح فيه غولا ، هولا يفترسك .. سيشارى .. سيثارى ..

د نقر هاربة (الإضاءة تركز) على طرفة وحده

طرفة جريت خلفها فتوقفت .. نظرت إلى طويلا ثم تعرتت .. فرأيت الهول .. نديبات زرق كالوشم وخطوط دامية حمراء كخطوط الحمر الوحشية من أثر سياط الحراس على الجسد الواهن

سلمى قالت سلمى .. اذهب يا هذا من حيث أتيت .. سم الأفعى يسرى فى جسدى وغدا تنبشك الأفعى إن لم تذهب .. اذهب يا هذا قبل حلول النكبة

صوت جماعى (من الظلام) هل عرفتكم ؟ .. هل عرفتكم ؟

طرفة لا أدري إن كانت قد عرفتنى أو لم تعرفنى .. لكننى أحيق وقتها أحسست أن شمسى التى لم تبرز قد أفلت وتساوت عندى لحظتها كل الرغبات .. تساوى

ما إن تلقين الملك النعمان قولى بالحرف الواحد .. (تنحنى) ألا أنعم صياحا أيها الملك المجل ، يامن خير الديار ديارك .. زخير الممالك مملكتك .. يامن أكبر التيجان تاجك وأضخم العروش عرشك .

طرفة أنا لست بملك ياسلمى .. أنا طرفة أنا طرفة !

سلمى معذرة مولاي إذا كنت نسيت .. فينت الصحراء لا تعرف آداب السلوك فى حضرة الملوك .. دعنى يامولاي أقبل لك ما فى قلبي إذ هو أصنق دوما من كل كلام أنطقه من طرف لساني .. (تنحنى) ألا أنعم صياحا أيها الوحش الكبير ، يامن تجلس على عرش من الجماجم والرميم ! .. ألا أنعم صياحا أيها الملك المجل يامن تستحم بدماء الفصاحيا وتستعد بأثين الضعفاء ! ..

مولاي أهو ياترى يوم نعيم يومك هذا ؟ أم يوم يؤس شلتيق الناس فيه ألوان العذاب .. إنها البلاءة بعينها يامولاي إن تجمل لك يوما للبؤس تلتطخ فيه أحجارك البشعة بدماء رهاياك .. مولاي لم لا تضحك ؟ .. ولماذا أنت متجهج هكذا دوما ؟ .. أولدت هكذا هيوما .. لم نزعوا البسمة منك يوم مولدك ؟ .. اضحك يامولاي اضحك ..

د نضحك فى مستهزاة - طرفة يقترب منها يريها ل عتب من كثيها

طرفة أنا طرفة ياسلمى أنا طرفة !

سلمى طرفة ؟ .. أنت تعرفه ؟ .. أقلت طرفة ؟ .. ألا أنت تعرفه ؟

طرفة أنا هو نفسه ! .. أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى لا لا لا .. لست بطرفة .. لست حبيبى .. فحبيبى بلعته رمال البيد .. أكلته ضواير الصحراء .. لا لا لا .. تلمسنى ، دعنى ، دعنى ..

طرفة أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى بل أنت وحش من وحوش هذه المدينة

الموت بالحياة والكراهة بالحلب والوجود بالقضاء ..

صوت جماعي : ماذا جرى بعدنا ؟ ماذا جرى ؟
طرفة : في تلك الليلة بت ياخوهر في الحيرة ..
أفرغت دنانا لا تحصى في جوفى .. ثم
خرجت إلى الطرقات ... انجول وحدى
وفي الظلمة قابلك .. في إحدى ، نواصبيها
المظلمة رأيته ..

صوت جماعي : من ياطرفة من ؟

طرفة : الموت

صوت جماعي : الموت ؟

طرفة : قابلت الموت .. شيخا لثيما مأكرا متسريلا
بدماء ضحاياها ، ملطخا بوحل الحيرة
الأسود .. تبسم في فرجونه أن يأخذني معه
إلى العدم .. لكن العجلة كانت تركبه ..
فتتمتع بفيح من نثار : ليس الآن .
موعدنا في هجرنا طرفة موعدنا في هجرنا
طرفة .

صوت جماعي : أية أقدار عابئة لاهية تلك ؟

طرفة : هي الأيام تبلينا ونبلها ..

صوت جماعي : وكيف خرجت من الحيرة

طرفة : أريد الرحيل .. قلنا للملك النعمان ..

وكان معي التلمس خالي .. فأعطانا كتبنا

لابن الحرث . أثناء العودة فض التلمس

رقمته ونجا ..

صوت جماعي : وأنت ؟ وأنت ؟

طرفة : أبيت أبيت !

« إضاعة الزنانة بذات الضوء الساحب »

صوت جماعي : موحشة يأكل ليلالي الصحراء . موحشة

ياكل ليلالي الفتان !

شيخ الفتان : انتصف الليل .. فما الرأي ؟

صوت جماعي : نأخذ طرفة معنا

طرفة : إلى أين ؟

صوت جماعي : إلى الخلاة الفسيح ... إلى الحرية .. إلى

النجاة .. النجاة ..

شيخ الفتان : حفرنا سرياً تحت الأرض .. ما هي الا

لحظات وسيصبح نفقا نفقاً منه ..

صوت فردى ١ : ما هي إلا قفزات نفقزها ونكون كما كنا في

الصحراء ..

صوت فردى ٢ : نبت دولة الصعاليك ثنتلك القفار
الشاسعات

طرفة : لا يا أحمق . اذهبوا أنتم .. أما أنا ذاك
الذي حملته ريح الشمال إليكم جسدا
يتنفس لكن لا ينجي ، فدهون ، لأن على
موعد مع الموت هنا .. اذهبوا أنتم ..

شيخ الفتان : ستكون معنا يافق أميراً لصعاليك
الصحراء مسموع الكلمة يخشى بأملك كل
ملوك الدنيا ..

طرفة : لا يا همهم . لقد أفلت شمسي إنها غصة في
الحلق منذ يوم الهول تدفعني دفعا إلى
متهاى ؟ إلى قبري .. اذهبوا أنتم فالموت
الآن غايق ... الموت الآن غايق ..

« إظلام - ثم إضاءة مركزة على طرفة وحده وقد
علت ألزناة من الصعاليك - تتوالى الحيات
أمام طرفة : بكير وعطية وصفوان والأعصام
ومتشوب النعمان ثم سلمى التي تبقى بعد زوال
الحيات الأخرى لترقص رقصا عموما في صمت
أثناء انبهار طرفة »

طرفة : دنا دني .. سجي ليلي .. إن مت ذروني
للجوارح في العراء وحيدا . لا تدعوا رمال
البيد تطمرن لعل في أحشاء العنبر أوأصل
التجوأل في الأزمان ..

أهذا أنت يا صديقي ؟ مرحبا ! ألا
تذكرن ؟ أنا طرفة بن العبد .. لقد التقينا
من قبل في أحد أزقة الحيرة ، وأبتسمت لي
ابتسامة تلك الصفرء هذه ... كنت

متسريلا بدماء ضحاياك تفوح منك رائحة
القيور .. هناك كانتا ظلاما لا يجرؤ أن
يقتربه منك ضياء .. لم أخف منك لا ..
والآن أيضا أنا لا أخافك .. خلدني معك
إلى الظلمة الأبدية ، إلى دنياك .. خلدني
فقد حل ليلى الطويل .

أنا أعرف هذا . حل ليلى الطويل وانتهى
دري القصير الملى بالأشواك ..

خلدني ... لا لا ... أنا لا أريد الموت
بالسيف .. اسقى الروح يسديك ثم
انفصلني .. دع دمي يتقطر على الرمل
قطرة قطرة فأمرت وأنا لا أشعر بالموت ..

انتهى كل شيء ... وعرفت أن العشق
 مسطور والموت مسطور .. العشق
 مسطور .. والموت مسطور ...
 (ستار النهاية)

نعم ، دعني أمت متشيا نشوة افتقدتها في
 حياتي
 هيا يا صديقي لا تتردد . افصلني لأموت
 على مهل وأسقي وأسقي .. لأموت
 متشيا ..

الإسكتلندية : أنور جعفر



تجارب ○ متابعات شهريات ○ فن تشكيل



* تجارب

- المراهبا والمخاطبات / قصيدة
- بقايا / قصيدة

محمد سليمان
عبد الفتاح منصور

* شهريات

هذه المجلات الكثيرة

سلي خشيبة

* متابعات

- النهايات المفتوحة
- قراءة في مجموعة والنجوم العالية
- إلى بيروت مع نحيات
- لقطات

عبد الله خيرت
حسين عيد
فوزى عبد الحليم
جمال نجيب التلاوى

* فن تشكيل

- شرائع عبد المنعم زكى

محمد حلمى حامد

تجارب

ننشر في هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارئ بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارئ جهداً خاصاً لكي يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعني هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارئ لكي يتلقاها باهتمام خاص .

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

« إني أحاذيك لثري فإذا رأيت فلا حديث »

« الثّري »

مرآة :

ويَلِينُ حُبْزاً فوق النارِ ،
يَغْفُلُ جِلَادِيهِ
فيَقْعُدُ فوق العرش ويشرب كالإِسْفِنْجَةِ ،
كَيْ يَتَذَكَّرَ قُرْعَ الصَّيْفِ ،
وأَرْصِفَةَ الْأَمْطَارِ ،
ويُخْلَعُ صوتاً من رثيهِ
يَزَلْزَلُ حَرْفَ الْكَافِ وحَرْفَ النُّونِ ،
ويُورِسُ قَلْباً .

مرآة :

عصفور
رجل
قوس
صحراء
قفص

نافلة . . أكلتها سَحْبُ الرَّمْلِ ،
ونافلة طَمَرَتْهَا الرِّيحُ ،
انْحَسَرَتْ فِيهَا الظِّلْمَةُ
بَابٌ يَتَلَوْنَ فِيهِ الصَّمْتُ
وَأَجْنَحَةُ الْخَفَافِ ،
سُرِيرٌ تَحْتَ الْجِرْحِ
وشَلالات . . .
صُورٌ يَتَطَايَرُ مِنْهَا الْمَاءُ ،
سَحَالَى . . .
خَشَبٌ فِي الْأَرْكَانِ يَثْنُ ،
وَرِجْلٌ بَيْنَ الْمَوْقِدِ وَالْكَرْسِيِّ ،
يُرْتَبُ وَرَقاً . .
وَيُعِيدُ الْقَهْوَةَ
يَحْشُو جُرْحاً بِلُفَافَةِ التَّبَخِ ،
وَجُرْحاً بِمَلَأَةِ الْوَرِيحِ ،
يُحْكُ ثِقَاباً

وشبابيك ..

هَسِسَ تحت الجلد ،

شئاءُ في القدمين ،

وشمسُ في العُرْوَة ..

تحت الضلع ،

سحالي ..

جدّاً فوق دجاج الماء

وقدمُ تنبُلُ من زُرْقَاتِ السقف ،

يَدُ ترتاحُ

تعلّقُ نهرًا من قدميه

دخانُ في الأحداق ،

فمُ يتأرجحُ خلفَ الظهر

تواييتُ تنحازُ إلى اللؤلؤ ،

دمُ يتهدّلُ في الورقات

فيفتحُ باباً .

مرآة :

واقفاً في صباح البرودة

يصنعُ شمساً لأطفاله ،

والخراييتُ تعبرُ تحت النوافذ ،

متبوعة بالخراييتُ ،

وهو يثُكُ الجدار ،

ويستخرجُ النارَ من خشبٍ

وحديد ..

ولا يتلفَت ..

حين يشدُّ المديحُ تفاصيلَ حربٍ

ولا يتلفَت

حين تدسُّ المديعةُ ففاحها بين فخذيه ،

وهي تُثرثرُ عن مدفعِ الجوع ،

لا يتلفَت ..

لا يهجرُ النارَ

يدفعُ عن عينه غيمةً

ويباركُ أطفالَ الواقفين على الحد ،

ينفضُ عنهم ظلامَ الشوارع ،

يحملهم بين جفنيه

لا يتلفَت

حين عُدَّ الخراييتُ أذنانها في النوافذ ،

لا يتلفَت

حين تفحَّ الصحيفةُ بين يديه ،

فقط ...

ينحني ...

كَي يَترُ الجدار ،

ويستقبلُ الريحَ

يصنعُ من ورقاتِ الصحيفة ،

طَيَّارةً ...

للعب .

مخاطبة :

أشجار .. لا أعرفُها في الميدان ،

ولا يعرفُها القايحُ تحت مظليتي ،

والنائمُ تحت الجذر ،

رياحُ تفتُلُ سوطاً ...

حين أطلُّ من الشباك

أناولُ جاري قدحاً

هرباتُ .. لا ترتاحُ إلى

تظلُّ مُحمِلقُ

تقلدُ نوراً جكراً

صمتُ .. يتأوَّمُ قُرْبَ الباب ،

يُفكُّ العتَبَ يشحذُ فكَّيه ،

طيور .. تتدقُّ على العارضة

تلوِّحُ للغرباء ،

فضلاءُ يترجّحُ في العينين ،

ولا قمرُ في الغرفة

لا شجرُ في المنديل ،

ركلتُ رصيفاً

صعدتُ من الشلالِ امرأةً

قلتُ رأيتكِ تحت دمي ..

في الليلِ تشدُّين الأطفال ،

رجالٌ لا يصفون
وكنْتُ هلالاً .

مخاطبة :

هنا القاهرة
كتبْتُ على حافةِ الورقة
هَشَشْتُ ذباباً
نزلْتُ أَفْتَشُ عن وردةٍ للغريبة ،
أرشقها في العناوين

كانوا . . . على الأرضه
يفكُّون وجهاً
ويقتلعون الأصابع من راحةٍ
فابتسمتُ
مَشَيْتُ إلى آخر الروح
أحبَّيتُ حتى غدا الصدرُ فرناً
وقلْتُ يراني الذي في السحابةِ
ياخذ ضلعاً . . يسويه مائلةً
واستندتُ إلى حائط الغليان
فتحتُ النوافذ . . .
قلْتُ الغريبة تنتظر الوردة ،
فابتسمتُ

وأشارتُ إلى ميكَك في المقطم ،
كانت وردة . . على أذرع الصمتِ ،
موجلةً في التفتح تمصُّ من وحشةٍ
وتنام على آيةٍ من زحامٍ
مُسبجةً بالأهلةِ
من أين تبدأ يا أيها الرمل . . ؟
من أين تبدأ . . .
أفرغتُ جيبِي
رسمتُ حصاناً
وعلَّمتُ على نجمةِ العتَبِ .

فعمطتُ . . .
وانفجرتُ ضاحكةً
فَسَبَّيْتُ الشارعَ والدركي ،
طعنتُ جداراً . .
وجلسْتُ إلى طاولةِ النارِ ،
أَلْقَبُ ماءَ الصفو ،
وأسقى شبحاً

مخاطبة :

منخلعاً من أرضفةِ العشبِ أتيتُ ،
على كنفِي بقايا زغبٍ
تحت قميصي حجرٌ تتكلَّمُ فيه النارُ ،
حقولٌ تبحث عن شبَّاكٍ
قلْتُ لوجهٍ يتقلبُ في الميدانِ
أُصبحُ جسراً
أم تنفُزُ في المطاطِ . . ؟
هتفتُ بسيدةٍ تنهاى خلف الحيمةِ ،
هل لي حدٌ . . تحت الزغبِ النائمِ ،
بدءً ومساواةً . . ؟
قلْتُ لرجلٍ يتبسَّمُ في الجلمودِ ،
أراك ثقيلاً

لا تحملُك الرياحُ إلى أعمارِ الغرفةِ ،
تُسقطُ عنك الوحشةُ
مَنْ ذا ينفُخُ في رثيتك ،
يلفُّك بشفاعتهِ . .
كانوا يتنصَّحون . .
النادلُ يسعى متفخفاً بين الحذَّينِ ،
ومتفخفاً ينحدر النبلُ
ومتفخفاً يتدلى رجلُ الأمطارِ ،
وفي الميدانِ مرايا
يتلوى فيها العشبُ

القاهرة : محمد سليمان

قصّة تجارب بَقَايَا

تتكلم ، وأكياس القطن تقيم في الساحات تنتظر الرحيل ..
وقد قال لي قبل أن أخرج :

— لا تنهّب كثيرا ، فأنا أتحشى الوحدة ، والمدرسة كما
تعلم بوق يصفر فيه المجهول ولا يتوقف !
— لا داعي إذن ..
— أوه .. وهل تصبر دون شاي ؟ .. امض يا رجل ،
ولكن حذار أن تتأخر ..

— ألوذ بالصبر حتى الصباح .
— لن تتمكن . أنا أعرف . لونه الأسود يغريك ، ويغري
أيضا !

سألته إن كان خائفا ، فأجاب بأن الوحدة مع البوق
مرعبة . داعيته بنكات سخيفة ، ثم تركته وتحطيت السور ..
استدردت — قبل أن أمضي — مواجهها البوق وفروع النخلة
تنوسطه ، وهو يتوسط مساحة شاسعة من الزروع والنباتات
والخشايش الطويلة التي تتن ليلا ، وزجاج الغرفة التي يجلس
فيها صاحبي وهو ينتظر العودة متلهفا وفتحات في السور ،
وعواء كلاب .

أخذت أرفع قلبي — بعد أن واجهت الفراغ — كي أبدا
أولى خطوات الخوض . توقفت فجأة وسط الطريق الخائق
المؤدي إلى الأكواخ . بهرتني ذبالة ضوء شحيح من فوق سطح
ما . راودني خاطر ملخ في أن أتبع الضوء حتى يسقط . عدلت
خوفا ، متذكرا أنني قد تبيّنت يوما نجيا برأقا حتى سقط فجأة في

في مستهل الخريف . الليل غتليخ الملامح ، وهو داخل
يرتع ، مع ومضات قائمة ، والرؤى داكنة . ثمما كالبيع الليلية
التي أمّرت الصبية — في غير تلمر — على توزيعها فوق رقعة
واسعة سوداء . . . وأذكر — والرؤى ضالمة — أن أحلهم
سألني عن القيمة الفنية للون الأسود حين ينسكب على لون
أسود . ماذا أفعل ؟ أبست للما ولم أتمكن من العطاء .

بعدها زارنا المفتش . فحص كراسة التحضير ، وبعض
كراسات الصبية ، ثم سأله عن طريقة رسم قرص الشمس ،
فأبصر أدقهم حسا يتحدث عن الإشعاع الأسود وهو يبتقي من
القرص الأسود . حذق الرجل لحظة في سقف الفصل ، ثم
وعزّز بنظرة ، وكتب في التقرير ما كتب . وإنني أذكر أيضا
أنه — بلا حياة — أثنى أمام الناظر بعد انتهاء الحصة ، وكان
لا بد من الدفاع عن وجودي فأخبرته أن لكل إنسان رؤيته
الخاصة ، وألا فقد ضيقتنا الخناق على الفن كما هو ضيق .
مصممي شفتيه ، والناظر يضحك . حيثلذ لم أجده مفرّا من
مواجهته :

— هل تستطيع أن تجزم بلون الشمس الحقيقي ؟

نفخ متلعرا وترك المكان متوعدا ، فأشقت عليه من جسده
الجزيل ، وشيمته بنظرة حب . هو غتليخ . يرتع داخل . ثمما
كالبيع الداكنة . . . ولم يكن هنالك قمر مضى . . يتوسط
حضر الساء لكنه لم يكن مضيا . أغرق الأكواخ الطينية
المتكومة المتلاصقة يجذب لم تعهده قبل ، رغم أن أعواد الذرة

أحد الأنهار فجفت . حزنت .. ولكنني ما قصدت .. من يومها أخذ الناس يلعبون الشهب . من يومها وهم يلعبون ، ولكنني أسرع إلى تربة ساحها مؤكدا أنها أرغمت . إذ لا يمكن أن تكون قد سقطت من تلقاء نفسها ، واستبعدت تماما فكرة أن يكون السقوط نتيجة التسرع ، وإلا كنت أغفل عن المسألة الفراهية التي تفصل بيننا .. تركت الضوء البادئ وتركت عيني . ثم انتهيت إلى أول كوخ

رجعتي .. من الظفر إلى الرأس ، وهو يسألني على البعد عني .. لم أكن أتوقع .. داهمتني المفاجأة .. كدت من الهول أخبره بقصة الميلاد والتسمية والمدارس وساحل القاهرة وفتات وجندي الذي زارني قبل رحيله الأبدى بثانية وقتلنا معلنا أنه راحل . كدت ، ولكنه اكتفى بالاسم ومضى يعمل سلاحه وخوف . فكرت في العودة ، ولكنني وازنت بين حاجتنا لأكواف الشاي ولقافات التبغ ، وبين القبح آمين في الفرع المصغر ، ثم مضيت يحزنني أنني قطعت نصف الرحلة ..

لم أكد أقطع أول شارع حتى جادني مهمتهم . وقفت على مشارفهم عبياء ، فافسحوا لي مكانا . اعتسرت ، فاقسموا بالطلاق أن أجلس . نزلت إلى راحة فمهم ، وبخار الشاي الساخن فوق الوقد في قلب الحانوت الضيق ، وحركات الأقدام وهي تعيث بالارض ، فلم أستطع الإفلات . جلست غريب الرأس بين همائمهم البيضاء المتدلية كرهاوى مجاذيب على الصدور والأعناق . والضوء الشحيح من الحانوت الضيق يتدلى قليلا على مقربة من حدائي . راودني خاطر ملح في أن أتبعه وهو يمر من المشعل الكالح إلى أن يستلقي بجهدا فوق الفراخ المترب بين المقعدين الطننيين المستطيلين ، ولكنني عدلت خوفا من الكآبة . إذن فلا تتبع حركة الأحذية وهي تنفض عن نفسها روث النهار ، غير أنني عدلت أيضا خوفا من انبثاقات تبت داخل فجأة ، تحميلى إلى كئان لائم وملموم . وتساق لأهم تصارع عند فتحة الأذن . قال كبيرهم « أهم شيء أن نحبرنا عن السر الحقيقي في علم استئناف الملوكة » . لم أستوعب القول جيدا ، فقلت لهم أنني لم أفهم ، فكرر قوله ، فسالت :

— وأية قيمة في أن تستأنف ؟

أنكروا سؤالي :

— كيف ؟ .. هل نتحنا يا استأنف ؟

خشيت أن أقول لهم إن الحرب كالساعة ما المسؤول عنها بأعلم من السائل ، ولكنها آتية لا ريب فيها . خشيت ، فادرت الحديث بنباه شديد أدركته فيها بعد حول تطورات مشروع رصف الطريق الزراعى الموصل للمدينة ، غير أن سيرة

الحرب كانت تظل دائما ، فيدار الحديث إلى وجهات أخرى .

ولا استقر كروب الشاي الأسود القمى بين أصابعي ومضى دفؤه نسيب ما كنت اعزمت من الحديث فيه ، وأدبرت الكوب بين أصابعي وهي تقبض عليه ، وبدأت أتبع مسحوق الشاي وهو يستدير ليقيم في القاع ، ثم انطلقت فهقهات إثر هسات .. فلما تساءلت أخبرني عجوز بأن الموضوع لا يعنني .. ازداد شوقي للمعرفة فنصحنى العجوز بعدم تحري الدقة في كل شيء فزاد إصرارا ، ومن ثم غامر أحدهم وهمس لي بأن سبب فهقهات حديث عن مفعول الحشيش في فراش الزوجية . انغمست فيها هم فيه منغمسون ولم أعيا ، وأخذت ألتهم حيات الفول السوداني الساخن المالح بهم شديد ، والأكواب القيمة السوداء تدور . ويسألني أحدهم هل استعملت الحشيش يوما ، فلما أجبت ضاحكا بأنني لم أتزوج بعد اندعشوا وكأهم يكتشفون ذلك للمرة الأولى ، رغم أنهم يعرفون التفاصيل الدقيقة عن الغرباء الذين يقدون إليهم بين الحين والحين . وعقب أحدهم :

— ليس شرطاً أن تكون متزوجاً ١

فضحك السابقون ، ومن جانبي اكتشفت — لأول مرة أيضا — أن المعالم البيضاء ترجع من نشوة الرؤوس فغامرت وسألتهم :

— ألا تحشون من مهاجمة الشرطة ؟

ضحكوا جدا ، وقال واحد :

— أهلا بها إن جاءت .. ١

وحفز ذلك آخر .

— ولا مفر أمامها — إن جاءت — من أن تأخذ نفسين ١

وتعلو الأصوات المترنحة ساخرة .. وشعاع المصباح يجاهد دون جدوى .. فجأة تذكرت التربع هناك مع الوحدة والبوق المصغر . قمت رافضا اعتراضاتهم على الوقوف ، فأعلنوا أنه ليس لي في الطب نصيب .. ثمبت أن يتطلع أحدهم بتوصيل لكن أحدا لم يفعل . كل ما حدث أن كبيرهم قال :

— لا تنس في الغد أن نحدثنا عن السر الحقيقي في علم استئناف الملوكة .

لم أجد مشقة في تجاوز البيوت ، وبدأت رحلة العودة . كان القمر قد اخضى تماما والأكواخ تتوالى أضيحا جائمة على النظر . بدأ الفراغ ينهني وأنا أخطو فوقه . ابتعدت عن الأكواخ . حاولت أن أتبين مبنى المدرسة ، ولكنها ضاعت وسط تذكر سؤا لهم عن السبب الحقيقي . لم أتوقف لحظتها لأحلق جيدا في الكشافة المظلمة حتى أعثر على المبنى ، ولم

الظلام العميم . تَلَقَّتْ حولى ناطقاً في كل اتجاه . . نقطة نور صغيرة بانت على البعد ثم اختفت . . ثم بانت واختفت . . وحين بانت مرة أخرى لم أَصْبَحْ وقتاً . . انتهزت لحظة البرق وانجذبت صوبه ، فقد تكون المدرسة ، وقد تكون الأكواخ . أسرعرت صوب الظهور والاختفاء متخيلاً أنني أدنو . . اصطدمت بسور قصير ، بهز الأصدلام ، فقلت بالروعة بدايات الأشياء ! رفعت صوتي ناعياً للمعانى وحده وفراغاً . لم يدقنى صوت . تحسست السور فخلته أقصر مما كان . علَّلت الأمر بأن الأشياء قد تبدو أقصر ليلاً . . سرت وثيداً بين ما ظننته عمراً مؤدياً إلى الدخول . قابلي بمصباح يات . إنه هو . . وتطوى صفحة الضلال . . حاولت أن أتبين ملامحه فلم أتمكن . .

حاولت أن أخطو نحوه فاكشفت عجزى . . حدثت في ساقيه فلم أجد شيئاً والظلمة تتجلى . . ومن بعيد تاتي همهمات ، وعزيف الأوراق . . ولم أتحرك . . ولم يتحرك . . هل أتوهم وقوفه ؟ والمصباح بضوئه الباهت ؟ إنني أراه . . ناديت فلم يجب . . متصلياً في وقفته . . غاضب لابد . . أنادى . . لا يجب . . أغلقت استميد الملاصق . الحية . . الطول . . خلته أطول مما كان . . هل تبدو الأشياء في الليل أطول ؟ حاولت ولا فائدة . . فكرت أتت في المغرب . . ولكن إلى أين ؟ ما أروع بدايات الأشياء ! ها هو يتحرك في مكانه . سألني هامساً عن سبب تأخري . . لم أتبين بالدقة ملاصق الصوت . . أوشكت أن أحكي له . . إلا أنني أتذكر أنه سألني دون أن ينظر في حيني كمادته ودون أن تشرق في الظلام بسسته الرقيقة المألوفة . . أوشكت لكنني لاحظت أنه لا يعبأ إذ تركني واستدار إلى الخلف ينحني بالمصباح الضئيل ويعتدل . . ينحني ويعتدل كمن يبحث عن شيء ضائع . كدت أستفسر ، لكنني بمجرد أن فتحت فمي أخضعت بإشارة من يده . . شاركته البحث عما لا أعرفه . . فسر . . لم أتبين من ملامحه شيئاً ، لكنه لا بد أن يكون قد انتهى ، فهذا دينه . . يفرح بالمشاركة . . دخل بي تحت منحني السلم . آثار ضجة وسط السكون بيده التي حركت الأشياء من مواضعها ، قلبتها رأساً على عقب .

— آه لو تخبرني عما تبحث . .

— لم يرد . . خرجنا دون المرور على شيء . . بعدها أخذ يصعد الدرج ، وأنا مشدود إليه هو أمامي وأنا أتبعه ، وكلما هممت بالحديث أخضعتني إشارة يده المحذرة . . تحمس أفتال الفصول ومقايض الأبواب ، ثم مسح للمشي . لن أستسلم لعبيته .

— يا أخي . . ماذا دهاك ؟

أحسّ جِدّاً لأتّين الأشجار التي تحيط بالمدرسة وتهدى إليهم فواصلت الخوض . لم أتريث . . ظلت لأواصل إلى أن اقتحمت فجأة إحساساً بانني على حافة ترعة طينية ، وأتني لو تقدّمت خطوة واحدة فسوف أهوى فيها إلى الأبد . . ماذا أفعل ؟ انحرفت يميناً وواصلت مشدوداً إلى شيء ما . قد يكون للمخ ، وقد يكون مزيداً من الفراغ المظلم . سألت نفسي بعد خطوات ولماذا لم أنصرف يساراً ؟ كانت الظلمة شديدة فأرغيت عناء العودة ، وواصلت . اصطدمت بكثير من الأشجار . . طويلة وقصيرة وحشائش ، وأتت تحت قدمي أوراقها المتساقطة طرية وجافة . . التفت خلفاً . . حدثت فيها زعمت أكواخاً فلم أر شيئاً . . أخذت أفكر ؟ أين الأكواخ ؟ خلفي أم إلى دوت على عيني فهي أمامي ؟ تحل مشكلة المشاكل إذا اهتمت إليها . . حينئذ سأجوز على مطالبة أي أحد بتوصيل إلى المدرسة . . جاهدت في الوصول إلى ملمس واحد ولم . . تقدّمت حذراً . . رفعت إلى السماء رأسي على أعزى على قمر ولدي ، لكنني رجيت كل النجوم قد غابت ولغظت السماء زينتها . . اختلاجاتها المهودة توقفت وليس ثمة ومض أو تحيل ومض . وصلني عواء متواصل . أجهدت الذهن في معرفة مصدره . كلب أم ذئب ؟ ولم أطمئن إلى احتمال بعينه لأنني لم أكن يوماً بالتفريق بين أصوات الحيوانات ، وقلت لنفسي ما جدوى أن أظن متخيلاً هكذا ، وتساءلت في نفس اللحظة وما جدوى أن أتوقف أو أعود . ؟ فلما جاءت ذكرى العودة انتفضت من شدة الزمهرير والعري ، فها يلدري إن كان الرجوع رجوعاً . . ولا شك أنهم انفضوا الآن وذهبت رائحة الدفء والشاي الساخن والفول السوداني المملح والشعاع الدليل والأحذية الممزقة وهي تنفض عن نفسها روث النهار ، فلم يعد ثمة مفرّ من الخوض خلفاً أو أماماً ، حينئذ تفجّر في داخل شوق حميم لرؤية البدايات والنهايات وهي تحوي بين جنباتها ألوان الأشياء : أخضر يروح في أوراق عيدان اللذة ؛ ويتلاطم في قدود الريسم وأوراقه ، وأبيض وهو ينطق من ضروع البقر والجاموس ليهذا لبناً في الأوعية الفخارية وأمر وهو يجتليج في وجنات البنات وهن يتأهمن للنضح الحصب . . وأزرق . . وأصفر وفناء المدرسة . . وأكوام السماد . .

والقاهرة . . والقلعة . . والنصب التذكاري . . والجندي المجهول . . ورسائل حبيبي . . و . . لم أتمكن من معرفة الذي مرق بين قدمي : فار أم قط أم عيان ؟ لم أتمكن لأنني شُلت بالفزع . . مرّت لحظة ثقيلة أخذت بعدها نفساً عميقاً ، ثم تساءلت : كم تكون الساعة الآن ؟ أدنيت معصمي من عيني وحدثت في الساعة فبذت قطعة داکنة وسط

- ولم استجب هذه المرة لإشارة يده :
- هل جنت ؟ .. ألا تدرك ملئى ما عانيت ؟
- لم يرد .. تضع يديكى شديداً .. انطقا المصباح . ظللنا فترة واقفين دون حراك ولم ألقه .. ثم سألتى هامسا هامسا :
- خائف .. ؟
- نعم ..
- هل أنت خائف ؟ ..
- حينئذ حدث تطور .. فرغم الظلام الممتد إلا أننى اكتشفت أننى — فيه — أستطيع دون عناء تحديد كتلته .. هو وحده .. دون بقية الأشياء .. وتذكرت خريفا طفلا .. وأنا أحبو .. والغرفة مفتوحة .. وصليل النافذة يطاردنى ، وأنا أعرب ، أصرخ ، أدهو أنما أعشوق داخلها ، تحرق خلفى سوطا يلهمنى ، عملا جوفى ، تمس دثنا ، وأنا أحبو ، حتى كفت الخوف من الخوف ، وسكنت عاصفة الشارع والوقت خريف ..
- خائف .. ؟
- يائى خوئى من جوف الظلمة
- فلماذا لا أعرفه أنا ؟
- ربما لأننى معك ! ..
- قبل حينك لم أعرفه ! ..
- بل تعرفه .. لا تكذب ..
- أقسم بالظلمة .. لا أعرفه .
- كذاب .. تعرفه منذ قديم الأزمان .
- أنا لا أعرفه منذ ولدت
- وأنا أعرفك ، فلماذا تكذب ؟ ..
- الوحيدة لا تؤلمنى . لا أعرف شيئا يربح ..
- أنا لا أعرفك إذن ..
- تعرفنى منذ ولدت ..
- أنا لا أعرفه .. هو يكذب بالتاكيد ، وأنا أعرفه منذ عرفت الظلمة فى جوف الطرقات وفى أفواه وهامات الأكواخ .
- أعرفه . لا أعرفه . هو يكذب بالتاكيد لعل الكذب يزيح الخوف ، فلماذا يرهقنى عسرا ؟ ..
- أسألك سؤالا ؟ ..
- وعزيف الأشجار يعذبنى فلماذا يسأل ..
- لننزل ..
- أسألك سؤالا ..
- لننزل ..
- لا تتعجل السقوط .
- أى سقوط ؟ ..
- السقوط النزول ..
- الظلمة قاتلة يا صاح ..
- سؤالا واحدا ..
- وتبهلت .. والليلة قاتلتى ..
- صل ما شئت ..
- لماذا لم تتزوج حتى الآن ؟ ..
- كنا — فى الدفء — نتحدث عن رجفة قلب .. عن همس مشبوب ، لكننا لم نتحدث يوما فى أمر الزوجة فلماذا يسألنى الآن ؟ ..
- لم أتزوج حتى الآن لأن الدفء يمز ..
- تأتى الزوجة معها الدفء ..
- يأتى الدفء ومعه الزوجة ..
- لا تغرم بالأشياء المتقلبة ..
- لا أعزم .. !
- والقول السودانى ، وتقاطر ذرات الشأى ؟ ..
- ماذا ؟
- أنت تحب القول السودانى والشأى المترسب فى القاع ..
- أفصح ..
- وتتبع أحذية لا ينفع فيها إصلاح ..
- ماذا تعنى ؟
- هل وصلتكم اليوم رسالة حب ؟ ..
- يسأل أسئلة ساذجة .. لم أعهد فيه الرعب الساذج ..
- والأمر خطير ..
- لست هل عادتكم .. الأفضل أن ننزل ..
- إلى أقرأ من صفحة مفتوحة ..
- ماذا تقرأ ؟ ..
- القول .. والشأى المترسب .. ومفعول الحشيش ..
- والسر الحقيقى فى عدم استئفاف الاستنزاف .. وفزع ..
- لننزل .. أرجوك ..
- انزل أنت ..
- عجيب ..
- مادمت خائفا ..
- تنزل معى ؟ ..
- لا .. سأظل هنا وقتا .. أرقب نجما ..
- القمر توارى ، والنجمات توارت
- إلى باقى حتى يظهر ..
- لا تقتلنى بعنادك ..
- مقتول دون عناد ..

هل يمكن أن يبقى وحده وهو المرتعب من اللاشيء .. كان

عنيذا ..

- أعنى على الظلام ..
- أعن نفسك ..
- أنت صديقي ..
- لا تحاول ..
- هل تخذلي .. ؟
- تخذل نفسك ..
- أنت صديقي ..
- ذلك عهد ولى ..

يستند على سور الشرفة . أتركه يائسا . أنزل ... فتحت الباب ، فانصاع بحشجة الأموات أغلقت ثم فتحت ، فانصاع بحشجة الأموات أذكر - أن الباب - لم يصدر صوتا .. فى .. يوم ما .. فلماذا الآن ؟ جث الحلق . والقلب كمنصور مذبح . صحت يصاحي المترقب نجيا لا يظهر . لم يسمع . أو سمع ولم يتحرك . أو هو مشغول عني بالنجم المجهول . أو إن ظلام الليل يحرك .. ماذا ؟ أجرى .. ؟ أبحث فى الليل عن الأحلام الطفلية ؟ هن أم ترضعنى .. ؟ عن ماذا ؟ والخطوات ارتدت للخلف .. وأنداس تلهث فوق السلم .. يا .. أصعد .. أهول أمام الأبواب الموصدة .. يا .. التحس أنفالم الفصول ، ومقايض الأبواب .. يا .. لكنه اختفى .. أكون متعمدا اختفى ؟ أكون تسلل عبر الظلمات ؟ وهو المرتعب من اللاشيء .. يا .. والقهقهة الرعدية تأل عبر الليل :

- انظر .. حثق .. أنا فوق فروع النخلة فالقنى إن كنت تريد ! ..

صوته . هو صوته . أعرفه منذ عرفت الظلمة فى أحشاء الليل . وتذكرت الجذ الميت حين رفضت استظهار القرآن . حدثنى عن صاحب حين دعاه لشرب الشاي ، وأصر على أن يلقاه عند حافة الساقية ، حيث سكنوا الليل ، وصدوية نسيمات وسط القيق الصائف . فلما التقيا .. حدثه صاحب عن مهمة الأشياء ، وأذن الطنبور ، وحشجة الساقية ، وقمعة الطلق الناري ، وديب الألفى ، وأنياب نيت بين العينين ، وسيقان الغيلان ، وصوت عجزوز فى الواحة صباحا صائح هل من غاب .. فلما ارتجف الجذ ضحك المصاحب وكشف عن الساقين فبان عن ساقى حمار ، وأدى الرأس فبان عن أذنين طويلتين ، ونهيق .. وتذكرت الجذ وهو يؤكد لى أن القرآن حماية كل الأنفس حين تنوء . وتذكرت الجذ وقلت

يا ليلا مومودا فى الليل دفقا .. لكن الصوت يحى .. أنا فوق فروع النخلة فالقنى إن كنت تريد ..

هرولت إلى أسفل . انحبط عند الأبواب . لا يوجد مصباح . انحبط . هذه غرفتنا . والمجاورة فصل الرسم مضبوط . فصل الرسم أذكر أن على المنضدة مصباحا مطلقا وفى أحد الأدراج أعواد ثقاب . مضبوط . أعواد ثقاب .. أسرعت بفتح الفصل . أتمثر فى المقاعد . انحبط . العلية والمصباح . تنفذ إن لم ترتبك . العلية والمصباح . نور خافت . ألملم نفسى . أغلقت الباب تماما ، وجلست على آخر مقعد . أخشى رأسى فيه . قد يأتى من فوق فروع النخلة . لن يتسلل عبر الأنفاس . اهدأ . نور خافت . أخشى رأسى .. وأعوذ برب الكون من الأشياء المتحبة . من الأصوات النازفة أنينا وصيلا وهديلا ويكاه . أنفص أرض القرعة ، والنوافذ المغلقتين ، وأقدام مقاعد ، وصدور اللوحات ، وصوان الألوان . آه لو أمكننى أن أجلس فيه . أخشى نفسى من نفسى . لكننى لن أتحرك قد تستحيل الألوان مخلوقات مهمة . فمن يتفنى إذن ؟ أسترجع فى صون صوته . أسترجع آلاف الأشياء . وأؤكد أن الشكل هو الشكل وأن الساقى هو الساقى وأن الجذ الميت مات . أقرأ قرأنا .. ؟ فلاهدأ حتى أعرف ما يحدث . أو أعرف أنى لا أعرف ماذا يحدث . أو لا يحدث ما أزم أن .. أقرأ قرأنا .. أتناول من درج مصحفا .. حتى أطرده أوهام الليل المتحبة .. أقرأ حتى أطرده .. ماذا ؟ هل حقا ما أسمع ؟ .. صوت يأتى ؟ .. لا يمكن .. الفجر على الأبواب .. ولكن .. هل حقا ؟ .. دفات الناقوس ، وديب الأقدام ، والضجة فى الخارج ، وصباح الأولاد . أقرأ قرأنا .. هل الأشياء تنسحب إلى الضوء .. أقرأ .. وانفتحت الباب .. وتداغت الأقدام إلى الداخل .. أصرفهم .. هذا عمود ، وسعد ، وزنب ، والكراسات ، وأقلام الألوان وامتلا الفصل ، وفق الناقوس . لم يبق سوى الأستاذ . دخل الـ .. ربه .. هل يمكن ؟ .. وضعت المصحف فى جيبي ووقفت ..

- اجلس ..

يخاطبني .. سبحانه الله .. لن اجلس .. والخوف لم يعد خوفا ..

- قل لى من أنت ؟ ..

- لا تعجب .. إنى أنت ..

صوت .. نبراقى .. تقطيعه وجهى .. بسماعى .. هل يمكن ؟ ..

- قل لى من أنت ؟ ..

أخرج في أثرهم ، فلربما انفلتق أبدا .. أسرع أمرق بكل
قوى .. سقطت .. والدماه تنزف .. لم يكن مفتوحا .. أو
كان مفتوحا وصدمنى الفراغ ، أو لم يصلحنى الفراغ ولكن ..
أو .. آه ...

لما أفقت .. كانت شجرة بجوارى ، والفجر ، ودققة
نور ، وبغايا بقع الليل ، وصوت يسألنى عن سر ضلالى ..
لا أعرف .. وكف رفيقة تسند رأسى ، تتحسنى جرحى ..
وصديقى أت من قلب الحضرة ، يجرى نحوى .. أيقظه
الناس .. وانفض الناس . شمع الدفء من الوجه المرتاع .
أنهضنى . قبلنى فى رأسى . ومشينا صوب المبنى ، والفجر ،
ويريق فى عينيه ، يلفتنى ..

— أسألك الآن ؟

— لا تسأل عن شيء ..

— أحملك على كتفى .. ؟

— لا تخرج ثانية فى الليل ..

— الليل هنا .. فى قليبنا ..

— لا تتشامم ..

— أحكى لك عن أحزاني الليلية .. ؟ أنت تحب الحزن
الليلي .. أحكى لك عنه ؟

— حدثنى عن ضوء الفجر ..

ومضينا .. يعملى فى القلب .. يجلدنى عن شوق الفجر
للون أخضر .. عن تلك النسمة الطرية التى لم تأت بعد ، عن
هفات قليبنا فى أن تأتى تلك النسمة ، تحمل حليا .. مازال
يراودنا .. ويراودنا ..

الغافر : عبد الفتاح منصور

— أخبرتك .. فاجلس .. أوقم .. سيات ..
— وإلا حطمت المصباح وحطمتك ..
— هل يمكن أن عظمك .. ؟ اجلس فالوقت يمر ..
الصوت هو الصوت ، والبالطو الأبيض ، والنظارة ،
والطول ، وشكل العينين ، ولكن ما الاسم ؟
— ما اسمك .. ؟ أستحلفك بحق الـ ... خبرنى من
أنت ؟

— إني أنت فلا تعجب ! ..

أقرأ .. الله إلا إله إلا هو الحى القيوم ... لا تأخذه
سنة ... ولا نوم .. له ... أقرأ ... لكن ما جدوى ...
وابتدا الدرس ..

— قل لى يا أحمد .. كيف توزع بقعة داكنة على صفحة
سوداء ... ؟

— أحمل فرشائى .. أعمسها فى قلب البقعة .. أسقط منها
الليل ، وأظلل أتابعه حتى يتوزع بالعدل ..

— بالعدل .. ؟

— هو المعيار ..

— يا زينب .. لورفض الليل .. ؟

— أحاول .. حتى لو كانت فى حبة صيفى .. آنى بالبقعة من
حبة صيفى ..

— يا سعد .. ويا أساء .. ويا ..

والوقت يمر .. هل يمكن أن يبقى الدرس إلى أن يأتي وهج
الشمس ؟ الكراسيات .. وانغمس الأولاد .. وهو يمر ..
يتوقف عند الألوان .. يذلل .. غير هذا .. اللون الأحمر
لا يكفى .. الفصن قصير .. ولماذا لا ترسم قطرة ؟ أسياء ..
ما لون الشمس ؟ شفقى ؟ أين الحجل المحبوب ؟ وغير ..
دق الناقوس .. والأولاد انفصوا .. خرج الأستاذ ..
حياتى .. خرجت .. والباب لم يعد مغلقا .. قلت لنفسى

هذه المجالات الكثيرة ما وظيفتها، وما نقده وتضيفه إلى ثقافتنا ؟

سامي خشبة

أيضا ما خطه القلم بسرعة على الهوامش البيضاء على طول الأبار (الأعمدة) المطبوعة . . توقفت عند خاطر مفاجئ ، ألح بعد ذلك حتى تحول من خاطر مفاجئ إلى قضية ومشكلة لا يمكن أن يمر منها . إذا وعاما واقتنع بها - انسان يشعر بأنه جزء من البنية الثقافية لهذا الوطن ، قارئا أو كاتبا ، أو مسؤولا ، مهما كان من ضالة مسؤوليته (. . أقول إنه جزء من البنية الثقافية لهذا الوطن ، ولم أقل : لهذا المجتمع . إن كلمة : الوطن توحى لي بشيء من الانحياز والالتزام أطليها ، في هذا السياق ، وتوحى لي كلمة : المجتمع في هذا السياق بشيء من الموضوعية أو الحياد النفسى - لا العلمى - لا أطليه في هذا السياق بالتحديد) .



قبل أن أصوغ تلك القضية المشكلة ، التي كانت خاطرا مفاجئا ، ألح ، ثم لحا بالدلائل وبالجدل (الجدل مع النفس ثم مع عدد من خيرة أساتذتي وأصدقائي من مثقفي مصر) . . قبل هذه الصياغة التي ستكون طرعا للقضية المشكلة . على عقول حياتنا الثقافية وعلى ضمائرها ، وعلى طائقات قدرتها في الاستيعاب والتفكير وفى الحكم

العربى ؛ الانسان والتطور ؛ قضايا فكرية ؛ أدب ونقد ؛ فكر ؛ البسطة العربية ؛ منير الأسلام ؛ الأزهر ؛ التنمية والتقدم ؛ الدراسات الاصلابية . . الخ . . الخ . .

ويمكننا أن نضيف إلى القائمة ثلاث مجالات تصدر خارج مصر ، ولكنها مصرية الاهتمام أو مصرية التركيز بحكم جنسية المسؤولين عنها ومخاوف اهتمامهم : المنار ؛ الباحث العربى ؛ الدوحة . ثم إذا أردنا أن نسلم بحقائق التفاعل الموضوعية بين مراكز الثقافة العربية ، وعلى أساس من وجود كل التأثير العربية الآن في القاهرة . والتواجد المصرى الكثيف الآن في هذه الشايف . . إذن ، لتضاعفت القائمة عدة مرات بأسماء مجالات كثيرة ، بعضها عام ، وبعضها متخصص ، وبعضها يصدر عن هيئات ثقافية عامة ، وأخرى تصدر عن مراكز متخصصة للإبحاث ، وثالثة تصدر عن هيئات أكاديمية (كليات أو جامعات) . . الخ . . الخ . .

ولترجع الآن إلى ما كنا بصده . .

في تلك الليلة ، قرأت ما قرأت ، ثم راجعت في النهاية كراسة إلى جمانتي كنت أسجل فيها بعض ملاحظات ، ثم راجعت

لي تصورى أن الموضوع القائم بين أيدينا اليوم ، مشكلة ، وقضية . قد يتقلب - لي جانب منه حل الأفل - إلى اهتمام لمن يطرحه ، أو إلى اهتمام - في كليته لحياتنا الثقافية بأسرها في مصر .

فجأة ، تبين لي أنه قد صار لدينا - في مصر - عدد لا يستهان به من المجالات الثقافية ، تهتم - أو هكذا يستفاد من افتتاحياتها ثم من عناوين موادها - بمختلف مجالات الإبداع الثقافى وتجلياته : الفكر السياسى ، والفكر الفلسفى (الاجتماعى / التاريخى ، ثم الجسالى) والفكر النقدي ، والنقد الأدبى ، والإبداع الأدبى ، والقضايا الثقافية ، الاستراتيجية منها ، واليومية ، الثابت بينها والدائم ، والتغير المتحول يتحول تركيبة المجتمع وملاحظته ودسيكولوجيته السائدة ، أو بقفزات أذهان الأفراد المبدعة .

في ليلة قراماة طويلة ، وجدت أمامي نحو سبع من هذه المجالات ، ولا أعتقد أن ما أمامي كان كل المجالات التي تصدر في مصر .

استأذني في وقفة قصيرة لكي نتذكر أسماء هذه المجالات ، أو بعضها : فصول ؛ إبداع ؛ القاهرة ؛ الحلال ؛ الموقف

والتعقيم - أحب أن أسأل ثلاثة أسئلة عديدة ، تؤجل أي محاولة للاجابة عنها إلى أن تصبح القضية :

○ هل يستطيع أي قارئ منفتح ، أن يقول بصدق إنه « يس » بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا بتعددية حدود التلقي ، إلى حدود المشاركة ؟

○ ماذا تقدمه هذه المجلات كلها ، وكيف تقدمه : بأي أسلوب ومن أي زوايا للتغلب وبأية مناهج للتفكير ؟
○ من تخاطب هذه المجلات وإلى من توجه ، وكيف تحسب - إذا كانت تحسب - انتباهات قرائها الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والدولية وتكويناتهم الفكرية ؟



وفي تصوري أن صياغة القضية المشكلة ، ستكون بالضرورة توضيحا لهذه الأسئلة الثلاثة ، وتبريرا لحرصها ، ولن تكون - بالضرورة أيضا - إجابة عنها .
○ إنني أقصد به « إحساس » القارئ المختلف بوجود هذه المجلات ، أقصد ، ومع هذا القارئ بأن كل مجلة تمثل تشكلا « تصورا » محددا لقضايا الجبال الذي تخصص فيه ، ولمسار تطور تلك القضايا ، وللدروب المتوحشة - أو السكك المسدودة - لذلك التطور .

○ أقصد من أن يتمسك بذلك الإحساس - أو الوحي - حدود التلقي إلى حدود المشاركة أن يمي القارئ المختلف ، بأن كل مجلة من هذه المجلات ، لا تقدم إليه بالذات أي « تبرير » للتأقلمين عليها ، بصرف النظر عن إدراكه عنده من جانبهم بما يحتاجه القارئ - بما يحتاجه واقع المعرفة السائدة ، والوعي السائد ، والسيكولوجية السائدة ، وبما يجب أن تقوم كل مجلة باستكمالها أو تعديله ، أو الاشتياك معه ، من معرفة ، أو وعي من سيكولوجية .

أن تقديم « الناشر » ما يشاء وفقا لخطة تجارية ، أو إيديولوجية ، ليس دعوة للواقع - للقاء - إلى المشاركة ، إنما هي دعوة لهم لأن يأكلوا ما يلقى إليهم ما يريد .
لهم الناشر أن يأكلوا : هي دعوة للتلقي السليبي ، تنتج إحساسا بالامتناع ، ربما ،

ولكنها لا تنتج شيئا ولا تقدم غذاء يعيد بنه أنسجة تالفة ، ويبنى الصالحة للبناء .

○ ليس التساؤل عن الأسلوب وزوايا النظر ومناهج التفكير ، تمييزا عن « اعتقاد » السائل للأسلوب وزوايا النظر والمناهج . قد يكون العكس هو الصحيح . لكن المشكلة هي أن الأساليب المألوفة ، وزوايا النظر المتوارثة دون مراجعة أو نقد ، والمناهج المحلية المتناقلة دون اهتمام بمعرفة - حتى - ما طرأ عليها من « تجديد » و « تطوير » في مواطنها الأصلية ، ومصادر تصنيفها وموائمه التصدير .
المشكلة أن هذه الأساليب وزوايا النظر والمناهج ، ربما تكون قد اعتبرت إلى الحياة بعد الموت - أو تجديد - طويل ، وربما تكون قد استبدلت من القيم التي غرقت فيها (أزيلت الطحالب والشحوم ربما ، ولكن الفرق حصل لا شك في ذلك : ما أسوء المراكب التي تصنع من ألواح سفن غرقت ونخرها مائع الماء) . . فهي أساليب لم تعد تعبر عن دقيق المعاني الفعلية ، وهي زوايا للنظر لم تعد قادرة على أن تبصر ما هو قائم فعلا وإن أبصرت ما في داخل من ينظرون (أو هامهم أو ذكربهم) ، وهي مناهج خطابية أصحابها الأصليين عطلت مواكبة تحولات « الواقع الفصل » مثلا ، ينفي أن يحدث لمناهج التفكير « حلالة العقد » فعلا ، لا بالتوهم .

○ ليس البحث عن « مادية » الجمهور القارئ بهتنا فاصرا على الدراسات الاجتماعية الميدانية ، ولا هو بحث يقصد منه رسم اللوحات البيانية أو التحليل النظري لانتجاهات الرأي العام أو لانتجاهات « الحساسيات » الثقافية عند جماعة معينة من جماعات المجتمع . . بل إنه قد لا يكون من طموحنا الآن أن نسعى لمشكل هذا الاستقصاء حتى ننشر في مجلاتنا إلا ما نعرف يقينا ، أنه مطلب حاجة أو مستكمل لمعرفة أو مشترك مع واقع . . قصاراتنا أن نتمتع الآن على استنتاجات جهاتنا - جماعات مثقفين أو مجتمعاتهم - المستخلصة من مبادئهم لذلك الواقع (أقصد به « الواقع » في هذا السياق : انتباهات القراء الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والدولية وتكويناتهم الفكرية) . . ولكن

« تخطيط » سياسة كل مجلة ، وبرامجها ، وهذها ، لا تناس من أن يعتمد على مثل تلك الاستنتاجات - على الأقل - إن لم يسع إلى الاقتصاد على استقصاء مدرسي « منهجي » ، بحدود دنيا من شروط الدراسة الموضوعية والمنهجية . . إن المجلة ، وعصاة المجلة « الثقافية » لا تستطيع أن تبرز وجودها المستمر دون « قضية » . . ولكن القضايا مطروحة على الأرصعة ، تتناوبها حيات الهواء المضيوف مع غبار الحروف في مناقشات المقاهي . . القضية التي يمكن أن تحفظ للمجلة دافع الوجود - فقليل « موجودة » بمعنى « لمان حتى إذا توقفت عن الصدور ، هي القضية التي يعيشها - ولو دون وعي كامل - الجمهور القارئ ، أو قطاع مؤثر منه - وتتفاعل عواملها في واقعنا الاجتماعي ، والتعلمي ، والشعالي ، وبنيتها السيكلوجية الفنية الاجتماعي (ما يسمى الآن بـ : الحساسية) .



قد يكون مجديا - أولا - أن نسترجع « صورة » سريعة لواحدة من تلك المجلات العربية المصرية ، التي كانت لها قضية من ذلك النوع ، أصرف اها اعتمدت في تجديد لها لقضية على استنتاجات الجماعة الأدبية والثقافية التي صنعتها وسارت بها نحو مقامين من الزمان ، حتى ظلت موجودة ، كعلاصة مضيئة ومصدر للعطاء الثقافي لا ينفذ ، حتى بعد أن توقفت عن الصدور : أمي مجلة « الرسالة » التي أصدرها أحمد حسن الزيات منذ بداية الثلاثينات وظلت تصدر حتى غقتها أزمة السوق والتمويل قسرب مستضيف الاربعينات ، وتفرق كتاسيا . تبنت « الرسالة » مواقف محددة ، تشكلت منها قضيتها :

○ مراقبة الواقع الثقافي المصري ، وإشاعة هذه المعرفة ، من منطلق لصدالية ، ومن واقع إقامة الجسور بين الأجيال ، والمدارس ، والأفكار ، والرؤى .
○ عدم التعيب من طرح « ظاهرة » ثقافية للمناقشة للوصول إلى نضج حقيقي

للظاهرة : باليانها كجزء من الكيان الثقافي للأمة ، أو يزاوجتها كانت وهما أو غناها : كذلك نوقشت قضايا : الدراما الشعرية ، والمسرح الجديد (أنداك) ، تجديد عروض الشعر وأصوله وبدياته وبرراته ، إحياء التراث وتقدم منهجية النقد وتأثراته الغربية أو التراثية ، علاقة الأدب بالواقع (الحياة كما كان يقال) أو علاقته بـ «نفس» مبدعه ، التعليم ومناهجه وعلاقته باحتياجات الواقع (المجتمع كما يقال الآن) ، الخ .. الخ ..

○ التعريف العيان المباشر بأبدايات الاجيال الحية من الكتاب المبدعين المصريين والعرب بنشر أعمالهم (خصوصا في القصة والشعر) .

○ التعريف العيان المباشر بثرث العرب ، وبعض علاقات المهمة التي ساهمت في بناء التراث الانساني المشترك .

كانت «الرسالة» يشكل ما ، واسع ومتنوع ، تحمل «رسالة» معرفية لم أحب أن أسحبها تعليمية» ورسالة سياسية ، اذا فيما يصدق دورها في إشاعة جو المناقشة الحرة حول أخطر قضايانا الثقافية في ذلك العصر - وأصبحت ما تزال أخطر قضايانا ، وتعيد متفتحة على «أصول» هذه المناقشة : صلالة وصيانة لكرامة الكاتب وكلمته أن معاً ، واستهدا المعرفة الواقع الثقافي والتأثير فيه سويًا



وقد يكون مجدياً - ثانياً - أن نحلل «وظائف» المجلات الرئيسية الثلاث في مصر التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . لقد أسرعت إلى ذكر «ناشرها» دفعا لحظنا المخرج الذي قد يظن لأسباب لا تخفى على لبيب (١١) .. ولكن هذا الناشر ذاته ، يبرز بما لا يدع مجالاً لليس ، وصفى للمجلات الثلاث بأنها المجلات الرئيسية في بلدنا الآن : فصول ، إبداع ، القاهرة (وسأعني إليها من بعد ، مجلة : الهلال ، وهي المجلة الثقافية المصرية الوحيدة التي تصدر عن إحدى الدورات الصحفية القومية) . فصول المجلات

الاربية ، عن جهات «قومية» ، وفي إطار فلسفة سياسية واجتماعية اعتبرت الثقافة ، إحدى الخدمات ، التي «تضحي» الدولة أو المؤسسات القومية من أجل تقديمها تضحية مادية ملموسة ، إن هذا الوضع هو ما يعنى للمجلات الاربعة فخرصة للتحرر - بنسبة واسعة - من أي تخطيط تجارى ، أو انحياز - بالعمد - إيديولوجى إلا لما كان معاديا لفهم «الوطن» ذاته - مصالح ومستقبلا وتوجها .

○ جرى التخطيط لـ «فصول» وعاشت لذلك ، على أساس أن تكون أداة متخصصة ، للتعريف «الثقيل» بالتيارات الفكرية السائدة في عصرنا ، في عالم النقد الأدي . ونحن نعرف مقدار تشاك النقد الأدي منذ مطلع العصر الحديث - في الغرب - بالتيارات الفلسفية السائدة من ناحية ، وبتراث الثقافات مبدعة هذه التيارات من ناحية أخرى .

ولذلك حملت «فصول» مسؤولية جانبية - بالتالى - هي التعريف - ضمنا - بتيارات فلسفية تقوم عليها مدارس مجلة الأدي السائدة المعاصرة . ولم تحظ «فصول» لذلك خطة تحريرية - تكتفى بشرح أو نقل مدارس النقد وتيارات الفلسفة . بل عملت دائما إلى «شحن» ما تنقله أو تشرحه بـ «مادة» إبداعها الأدبية والفكرية ، في محاولة إما لتطويع المدارس والتيارات المثقولة ، أو لتحصيد موقف خاص لثقافتنا منها .

○ وجرى التخطيط لـ «إبداع» وعاشت لذلك ، على أساس أن تكون الأداة المتخصصة لنشر أجود الشاع كما من الإبداعات الأدبية المصرية (والمصرية بالدرجة الأولى ، بها بطبيعة الأحوال في هذه المرحلة ، وليس باختيار المسؤولين عنها) - وخاصة في الشعر والقصة ، والدراما القصيرة ، والفنون التشكيلية (وحاولت ذلك في الرواية مرة على الأقل) .. على أن تصبح هذه الوظيفة الرئيسية ، وظيفية جانبية هي متابعة الانتاج الأدي المصرى بالنقد ، ما أمكنها من ذلك النقد انفسهم ، وبصرف النظر عن مدونة النقد أو منهجه . هدفها الأساسي أن تنقل «صورة» صادقة لواقع حالة الإبداع الأدي

المصرى ، المعاصر ، الذي تتلوه جواهر القراء وتتفاعل معه ، تبعا لتصور معين عن «توزيع» اتجاهات التدقيق ، والتأثير الوجداني والمثقف بما ينشر بالفعل ، ثم أن تساهم في تقييم ذلك كالأبداع ، والتركيز على عوامل ارتباطها - أو تفالده - بالبيكولوجية السائدة .

○ لم جرى التخطيط لـ «القاهرة» على أن تقوم بدور الكشف ، الرائد في كل الأفاق - بالاتجاهات الاربعة للمكان والزمان معا ، وبدور «المحررات» بقلب تربة ثقافتنا حتى تتعرض كل طبقاتنا لضوء الشمس والمحرارة والهواء ، اغشاء ويحيا عن عافية طال بها التكاسل أو الخمول أو المرض .

● أما «المقال» - ولها من العمر الآن أكثر من ثلاثة أرباع القرن - فلا تستطيع أن تتحدث إلا عن «النهضة الحالى» إنها تعيش حالة «أحياء» فعلية ، تسمى - من وضعها القومى المتحرر بالضرورة - أن تكون الكشف الرائد ، والمحرر ، مثل مجلة «القاهرة» - بيطرقتها في طاقة انتسابها لدار صحفية قومية ، وقدر طاقة شيئاها الجديد ، ومدى دوريتها (شهرية) ، ليا القاهرة أسبوعية) .

قد تختلف حول مدى توفيق كل من المجلات الاربعة في تحقيق الوظيفة التي أُنيطت بها من خلال التخطيط لاجتماعها في حالات المجلات الثلاث الأولى ، أو من خلال تولى رئاستها الجديدة لمسؤوليتها . ولكن السؤال الجدير بأن يطرح :

هل كانت كل خطة للمجلات الثلاث الأولى ، ترسم على أساس اشراك قرأتها - بمعرفة حاجاتهم الفعلية . في تلبية هذه الحاجات من معرفة ووعى ؟

وهل حققت كل من هذه المجلات مهمة «تأصيل» أسلوبها - أو أساليبها - الخاصة ، وزوايا نظرها ، ومناهجها بما يجعل كلا منها فاعلة لـ «بناء» بعينه في حياتنا الأدبية (والثقافية بالتالى) ، وهل يمكن القول بأن كلا منها قد عثرت على الجمهور القارىء الذى يقترض أنها شمرت بوجوده ، فتجته إليه عن عمد ؟

ليس لئلى أن يجيب على هذه الأسئلة ،

رغم أنها أسئلة ضرورية ، لا يجهل من طرحها إلا أن يتجاهل ضرورات المنطق وحلقات الأشياء .

لماذا من بقاء مجلاتنا الكثيرة ؟

بأسئدات قليلة ، هي في جوهرها ومقالات ، متناثرة ، تنشر من حين لآخر في هذه المجلة أو تلك ، نستطيع أن نزعج أن هذه المجلات :

● لا تؤدي وظيفة ثقافية واضحة أو محدودة المعالم ، إلا إذا اعتبرنا الالتزام الأيديولوجي - أحيانا - في حد ذاته ، أو الالتزام الحزبي - في أحيان أخرى - في حد ذاته أيضا - هو وظيفته الثقافية .

● الغالبية العظمى من هذه المجلات ، متبعية إيديولوجيا (للفكر الماركسي) للفكر القومي الناصري ؛ للفكر السلفي الديني ، انتهى يتبع لها أن نجد لنفسها إطارا فكريا ، لا شك في وضوحه . ولكن الفارق بين وضوح الانتهاء ، وبين أداء - أو أسلوب تطبيق الانتهاء - هو الذي يفتني مناقشة : إن مجلات : أدب وفن ، فكر ، قضايا فكرية ، تنتمي - بإسناد وحده - لتصورات فضفاضة من الفكر الماركسي (سواء في فرع المهتم بالأدب - أي الواقعية الاشتراكية ، أو فرع المهتم بالتحليل الاجتماعي لمجالات الظاهرة السياسية ، والاقتصادية ، المختلفة ، أي المادية التاريخية) .. ولكننا نستطيع القول بأن المحاولة النظرية لصياغة تصور «قومي» للواقعية الاشتراكية ، أو للمادية التاريخية ، لم تطرح مطلقا في أي من هذه المجلات ، باستثناء مقال أو اثنين على الأكثر في مجموع أعداد المجلات الثلاث . أما مجلات : الثقافة العرب ، الثقافة العربية ، مثلا ، فهي تتحيزان - وهذا أيضا استنتاج من جانبنا يعتمد على الحس وحده - إلى الفكر القومي الناصري . وربما بسبب شعور أصحاب هذا الفكر بأنه كان يفقد إطارا نظريا مستقلا وواضح المعالم - فإن المجلتيين - ويوجه خاص المجلة الثانية - تبدلان بعض الجهود في نشر بحوث يتم بالقضايا النظرية - ويصرف النظر عن القيمة العلمية لهذه البحوث ، فإن الملاحظ أساسا أنها تدور في دائرة تحديد العلاقة

السلبية بين انتهاء كل من المجلتيين ، وبين أطراف نظرية أخرى ، ماركسية أو قومية غير ناصرية .

ولا شيء مطلقا في الغالبية العظمى من هذه المجلات عن الثقافة وتصريفاتها وتصريفات وظائفها وتجلياتها من زاوية اهتمام «قومية» : أي من زاوية التعامل مع الظاهرة الثقافية في مجتمعات نحن - ناهيك عن الأدب - وينطبق القول بحدافه على المجلات السلفية الدينية (ومعذروها هنا ، مجلات : منبر الإسلام والأزهر) ..

● هل يمكن القول إذن ، أن هذه المجلات قد نشأت انطلاقا من نوع من «التسليم» القبيح - تقريبا - بانتهاكات القائمين عليها : هذه الانتهاكات التي قد تكون معروفة في الدوائر المداخلة للمجموعات الثقافية المرتبطة بكل مجلة منها ، ولكنها : الانتهاكات - غير المعروفة بالنسبة لنا نحن القراء إلا بإسناد وحده .. إن هذه الانتهاكات نفسها ، بمسلماتها العامة (ماركسي ، قومي ، سلفي ، ديني .. الخ .. الخ) قد وضحت طوال ثلاثين عاما أو أكثر بالدلالات الكثيرة : تقليدية ، وغير تقليدية ، وتناثرت وشحات الدلالات ، في مثل هذه المواقف والمناشطات ، ولكنها لم «تتجمع» في أشكال أو أبنية نظرية واضحة ومحددة ، ولم تتجمع حتى في أشكال - أو أبنية تطبيقية تتبع بعد ذلك التركيز على إقامة أبنية نظرية ، لا بد من بنائها ..

وتعيسا على ذلك ، فقد آن أن تطرح قضية المشكلة :

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها - أو كأن أصحابها - لا فاكزة لها - وهم - ولا ثمرات . إن أصحاب كل انتهاء عمده (فضاضا) مطالبين بتحديثه . ولا سبيل لذلك التحديد . في تصوري - إلا بتذكر تراث كل منهم الخاص وقتنه - والاتطلاع منه أيضا في تقديم له : عليهم أن يتذكروا أنهم - شأنوا أم أبوا - سلالة طه حسين والمقاد وسلامة موسى وسيد قطب وعمد مندور وأحمد أمين وحسن الزيات وفريد أبو حديد وغيتي هلال

ورشاد رشدي والمعداوي وغيرهم ؛ وأنهم أيضا سلالة لويس عوض وعبد القادر القط وشكري عيلاد وعلى الراعي وزكي نجيب محمود وعبد الحميد يونس ومحمود أمين العالم (الذين ندعو أن يظل الله أعمارهم ويحفظهم ، هم سلالة الراجلين ، ولكتم سلالة أنفسهم أيضا . خطايرهم السابقة كانت جذورا لهم ولواقفهم الحالية ، التي تحتاج إلى التقنين النظري ، سواء كانت تغيرا أو تطورا أو تحسيدا لمواقف سابقة يقدّر ما تحتاج إلى التقيد .

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها تتعامل مع «فراخ تاريخي» خيال من كل تجسد للظاهرة الاجتماعية - وطننا - إلا التجسد الاقتصادي السياسي ، أو التجسد الديني (الاعتقالي والسلوكي بالنتيجة) : وهل ذلك فائتا لا تلوس الآل الواقع لوجودها . إنها تتجاور ولا تتجادل - لتصطب ولا تتفاعل ، لا فيما بينها ولا مع بيئة الفكرية (إطار ثقافتنا القومية) أني أعتقد هنا من التعامل مع البيئة الفكرية لوطنا ، لا من البيئة الفكرية لمجموعات فضيلة من المثقفين ، بصرف النظر عن تمثيلهم الاجتماعي أو انتهاكهم الأيديولوجية . لا نفس ابتزاز ، كما لا نفس «مرونة» . وعلى ذلك - وهنا أعتقد عن مجموعات المثقفين - فإن هذه المجلات ، مجرد «مطبوعات» تصدر ، وبصرف النظر عن أبعادها (نظرية 1) شائعة من التمثيل الطليقي أو القومي أو الديني .. الخ ، فإن أي استقصاء بحثي - أو تحليل مضمون حقيقي - سيكشف مدى حقيقة تلك الادعاءات .

○○○

ويبدو لي أنني بحاجة إلى تكرار أسئلتى الثلاث الأولى : هلست أزعج أنني كنت أجيب عليها - إنما كما قلت منذ البداية - إن صياغة القضية كانت في جوهرها توضيحا للأسئلة وتبريرا ل طرحها ولم تكن إجابة عنها :

● هل يستطيع أي قارئ مثقف ، أن يقول بصدق ، إنه «يصر» بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا بتسلي حدود التقى ، إلى حدود المشاركة ؟

ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم
الفكرية ؟

القاهرة : سامي خشبة

● من مخاطب هذه المجلات وإلى من
تسوجه ، وكيف تحسب - إذا كانت
تحسب - انتباهات قرائها الاجتماعية

● ماذا تقدمه هذه المجلات كلها ،
وكيف تقدمه : بأي أسلوب ومن أي زوايا
للنظر . بآية مناهج للتفكير ؟



النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن تشيكوف القصص

عبدالله خيرت

لم يدركوا إلى الآن أن البساطة -
لا السطحية - والصدق . والوضوح هي
أدوات التواصل بين المبدع والمتلقي ، وأن
القصة عند تشيكوف ، كما هي عند كبار
كتابها الآخرين ، لحظات مضطربة كاشفة لا
لحظات منظمة معملة ، أو مجموعة من
التركيب الضحلة فيها من الصنعة والتكلف
وعدم الصدق ما يفسد الفن ويعطل
الاحساس به .

وكم أثني أن يعاد من جديد طبع أعمال
موسيان وتشيكوف وفلورين وغيرهم ،
لتصبح القراءة ممتعة كما كانت من قبل ،
وحق يجد كثير من كتاب القصة الشبان
شاذج جيدة تبصرهم ينظر ما يتزولون
إليه ، خاصة حين يستهيم الإنجاز
والتمعية فيقطعون الصلة بينهم وبين
القارئ .

والغريب أننا نحن وحدنا نبالغ في إفساد
هذا الفن الجميل وتشويه صورته ، وأنتنا
نضع فيه جهداً كبيراً ، لأن ذلك التكلف
وفلك الحث بقواعد اللغة السهلة يحتاج
قديراً كبيراً من القلب بلا شك . نفعل هذا
في الوقت الذي نقرأ فيه قصصاً حديثة
يكتبها أدباء في بلادنا تبلغ نسبة الأمية فيها
هذا الرقم المخيف الذي عشنا ، والذي
يزيد ولا ينقص ، فنجد هذه القصص من
البساطة بحيث يمكن أن يفهمها طفل
ويحكيها أو حتى يكتفي . وأحمل القارئ
إلى كتاب صدر أخيراً للكتاب الإيطالي ديو
بوتزوني الذي ترجمت له من قبل رواية
« صحراء التار » العظيمة ، والكتاب
الجديد مجموعة قصص قصيرة تحس أن
الكتاب يبيع بها لك وكأنه أحد
أصدقائك ، وأنه يتحدث عن أناس
تعرفهم ، وعن مشاكل وموم عشنا أو
عاشها جيرانك ، وتصل معه وأنت تقرأ إلى
أن للشعاب البشرية لا راحة منها ، وأن

قروش - والمئات الأخرى التي ترجمتها دار
الفيظة بلمشق ، والمسرحيات التي أعيد
نشرها وعرضها على المسرح مسرات
ومرات ؟ بالإضافة طبعاً إلى عشرات
الدراسات . لقد تولقت علاقتنا بهذا الفنان
وشخصيته حتى نحيل إلينا أننا نعرف هذه
الشخصيات ، لأنها حية ونابضة ، ولأنها
إنسانية مثل هؤلاء الناس الذين نراهم
حولنا يتخبطون باحثين عبثاً عن السعادة أو
حتى عن مجرد حياة إنسانية عادية .

ولا شك أن هذه الصعوبة واجهت
الأستاذ النابلسي ، وإلا لما جعل من
مراجعته من قصص تشيكوف رواية
« ميريام » لستدال ، و« ربيع الفكر
الوئال » لعبد الرحمن بدوي ، بل ومجموعة
أبو المعالي أبو النجا « فتاة في المدينة » .
ولكننا مع ذلك نرحب بهذا الكتاب
الذي يشير من جديد إلى الأشياء ويسمينا
بأسانها ، والذي يذكرنا - ونصفه
نصوص هذا الفنان العظيم - بتلك
القواعد الذهبية التي أهملنا عتدنا وحدنا في
الشعر والقصة على السواء - وترتب على
إهمالها ما نراه الآن من ضعف شديد في
الكتابة ، يرجع في سبب رئيسي منه إلى أن
كثيراً من مبرسون الكتابة لم تتع لهم قراءة
مثالية لأعمال فنان مثل تشيكوف ، ولذلك

كتاب الأستاذ شاكرا النابلسي هذا ليس
دراسة عن ذلك الجانب التحيز من فن
القصة عند تشيكوف فحسب . حين كان
يصل في كثير من قصصه إلى مأزق يستعصي
على الحل ، فيترك القصة أمام القارئ بلا
نهاية ، ولذلك لا تنتهي قصصه بعد أرواحها
ورغم نطل أهدائها ومصاص أبطانها المتخبطون
هما يعيش مع القارئ وفقاً طويلاً .

ويتضمن الكتاب إلى جانب هذا الفصل
عن النهايات المفتوحة فصلاً آخرى عن
الحوار ، وتيار الوعي ، والوحدة الفنية ،
والصورة ، والشخصية ... وبقيت
الأسس التي ينهض عليها فن القصة ، والتي
يستشهد السارسون عادة بقصص
تشيكوف - أكثر من غيره - للدلالة على
إمكان تطبيق هذه الأسس بنجاح .

ولا أظن أن المؤلف يضيف بدراسة هذه
جديداً إلى ما يعرفه الناس ، خاصة أولئك
الذين يشغل فن القصة اهتمامهم ، كتابة أو
تقداً ، والكتاب موجه هم بطبيعة الحال .
الكتابة عن فنان مثل تشيكوف إذن أمر
بالمر الصعوبة ، فمماذا يمكن أن يقال ؟
ما الجيد الذي سيضاف إلى معرفتنا بهذا
الرجل وشخصيات قصصه بعد مئات
الصفحات التي ترجمها الدكور القصص -
حوالي ستمائة صفحة كانت تبايع بخمسة

الأسئلة المحيرة التي عذبت الإنسان ما تزال بلا إجابة . بل لقد قرأت أخيراً في عدد « الطليعة الأيبية » التي تصدر في العراق « ديسمبر ١٩٨٥ » قصة مترجمة لكاتبة أيرلندية معاصرة ، قالت عنها المترجمة إنها من أفضل كتاب القصة ، و«جاءت نفسي للزامة عمل في مقعد لوحدة من الجبل الذي يعد « جيمس جويس » ، ولكنني وجدت تلك البساطة الأسيرة التي تأخذ بالقلب ، والتي جعلها تشيكوف أساساً لتبراج القصة القصيرة ، وجداني أتابع بطلا القصة العجوز وهي تغرق نفسها في عمل شاق تمتع بأخذ عليها حياتها ؛ حيث ظلت تتابع أشجار حديقتها الصغيرة وتعتني بكل نبت منها كان صغيراً ونجم الأوراق الجافة وتحرقها ، فلما جاءها الفرسية لتتصرف بشباب يؤنسها في وحدتها ، وجدت نفسها عاجزة ، لأن إخلاصها لأشجارها الصغيرة والملاقة الحميمة بينها وبين كل شبر في حديقتها قطع الطريق على كل علاقة أخرى .

وهذا الموقف العاجز جسده تشيكوف في قصة « القبل » ، إذ لم يستطع الضابط التحيف الذي لا يرى إلا عمله المحاصر به ، أن يستمر في عمله من فتاة هو في أشد الحاجة إلى إقامة علاقة معها .

وليس الموقف بالطبع هو وحده الذي يجعل أمثال هذه القصص مؤثرة وناجحة في الوصول إلى القاريء ، وإنما هناك هذا الأداء البسيط المفقود - أو الذي يسو كذلك - وفلك الزوايا التي تغص إضاءة خافتة أو حادة لتتسق مع جو القصة الخاص .

وقد وجد المؤلف شواهد كثيرة من قصص تشيكوف يؤكد بها سر التمكن الذي يتمتع به هذا الفنان .

ومن القصص الجميلة التي تعرض لها قصة « صاحبة الكلب » حيث لا تنتهي القصة في آخر صفحة منها وإنما تبدأ من جديد . بعد أن يدرك الرجل والمرأة أن علاقتهما لا يمكن أن تنتهي ، ولا يمكن في الوقت نفسه أن تستمر لأن كليهما متزوج . . . كان كلامها يدرك بكل وضوح أنها ما برحما يعينين ، يعينين جداً عن الحاتمة وأن أصعب المراحل وأخطرها لم تبدأ سوى الآن فقط ، وأنها سوف تستمر طويلاً . طويلاً جداً .

هذه هي آخر سطور القصة ، وكنت أجب لو أن الأستاذ التاليسي فثنى في القصة نفسها من سبب هذه اللابايات ، ولو فعل لاستطاع أن يقتنعا كما اقتنعا تشيكوف أن القصة لأبد أن تلقف هنا ، إن الرجل يظل هذه القصة متزوج وله أولاد ، وهو يلعب بابنته الصغيرة إلى المدرسة في الصباح . وتكتشف أسئلتها الساذجة عن التندي والسحاب والرد وإجابته البسيطة عليها ، عن حب عميق بينهما . ولكن هذا الرجل يقع في حب السيدة المتزوجة صاحبة الكلب ، وهو لا يقدر في البداية أن هذا الحب سيهتبه بنية حياته ؛ فبعد أن تركها في المدينة البعيدة التي التفت إليها ، اكتشف أنها لم تقب عنه وأنه يراها . ويصور تشيكوف هذا الموقف على هذا النحو :

« . . كان يكتبه أن يسمح في سكوت المساء ، وهو جالس في غرفة عمله ، أصوات الأطفال البعيدة وهم يصفقون دوسهم ، أو يصني إلى كلمات أغنية تتردد في مكان ما ، أو أنغام لحن جيل يمزف في الطعام ، أو أنات الريح عندما تتلفح في المديحة ، حتى يستطيع كل شيء في ذهنه حل حين فرقة . . . كانت تلاعبة في كل مكان أشبه ما تكون بنهال يقطر ؛

فيشاهدنا حتماً ينفض منه حبة أمه ، يشاهدنا أجمل وأضمر وأعذب مما كانت عليه ، في حين يراوده الشعور بأنه هو الآخر أفضل حقاً مما كان عليه . . . وعندما يبيت خيال المساء ، كانت تتلفح إليه خبيثة في المكتبة ، أو في المديحة ، أو متخفية في إحدى زوايا الغرفة ، فيستطيع أن يسمع - إذا ما أرعبت أذنيه - نفسها الخفيف ، وحفيف ثوبها اللطيف الملب . . .

إن علاقة مقفلة من هذا النوع لا يمكن أن تنتهي ؛ لأنها تحكي من جديد قصة المصوم الإنسانية الدائمة ؛ فليس هناك إنسان في مكانه الطبيعي ، ولم يحصل فرد واحد على ما ظن أنه جدير به ، وكل منا يعتقد أنه ضل الطريق ، وحين يتبه يكون الوقت قد فات . . . ولكنه الآن فقط ، عندما أخذ الشيب يتكسح رأسه ، قد طلق يجب أخيراً ، للمرة الأولى في حياته . . .

لقد أفاض كثيراً هذا الكتاب الجديد للأستاذ التاليسي ؛ إذ جليين من جديد إلى عالم تشيكوف وجعلني أعيد قراءته . ولكنني أدركت بحزن أننا - في كثير مما يكتب الآن - نتلفح بعيداً عن هذه الفن وبساطته وصدقه ؛ وأنتا بذلك تحول بينه وبين أداء دوره في تقدم المجتمع وحضارته ورفي سلوك أفرادها ، في الوقت الذي يؤمونا فيه الكثير من هذه القيم السامية . وليس معنى هذا أننا نطالب كتاب القصة أن يتوقفوا عند تشيكوف ، أو يكتبوا كما كان يكتب ؛ فالتطور الذي تحقق في جميع المجالات منذ بداية هذا القرن أحدث أثره في الفن كما نرى الآن .

ولكن تظل البساطة والصدق والوضوح حقائق ثابتة ، لا بد أن يعيشها الفنان ليحقق ذلك التواصل المطلوب بين المبدع والمتلقي .

القاهرة : عبد الله خيرت

قراءة في مجموعة قَصَصُ "النجوم العالية" الحين إلى دفء الطفولة وعبير الحرية

حسين عيد

« وقد جعلت الرائحة الجميلة التي تبتعث من ملابسها تروح ونحيء أينما ذهبت »

(ص ٧٥ قصة « صورة للزوج »)

« أتت عرفت أننا اقترنا وجعلت أشم رائحة التراب القوية التي ليس مثلها أية رائحة »

(ص ٦٥ قصة « صباح مبكر »)

« كانت رائحة الشقة هي نفسها ، ورائحة الناس الذين يفسلون ملابسهم تأتي من الحمام »

(ص ٧٢ قصة « بيت عمي »)

ولا يستمتع الأطفال بهذه الحاسة إذا وقف حاجز ما في طريق لحوهم (الحراس في قصي « حكاية من البحر » و « حكاية من اللعب » ..

أما الأشخاص (الكبار) في قصصه ليستخدموها على مستويات عدة ؛ ففي لحظات الصفاء يصبح « الشم » كعماد للاستمتاع بحرية التعرف على العالم المحيط والإحساس به :

« بعد أن يصدر قرار الإفراج عن الجندي سيف ونس « كان الهواء طرياً ، وقد انتشرت رائحة الليمون الحلوة وملأت الدنيا من حولي » ، وبعدها بفترة وجيزة « كانت رائحة الشجر قوية » (ص ١٦ قصة « اعتقال وعقابة العسكري سيف ونس »)

« بعد أن انتهت الحرب « ورحلت أشم رائحة البحر التي جيب من هناك » (ص ١٧ قصة « حلم الليل والنهار ») .

وقد يتجول هؤلاء (الكبار) استعادة تلك الرائحة التي سبق أن عاشوها يوماً ، ويتناولون الإنساك بها ويحدها قبل أن تتداخل مع غيرها :

لملحمان بارزان يلمسها القاريء - يوضح - بين ثنايا قصص مجموعة « النجوم العالية »^(١) الجليدية للقاص محمود الورداني ، وإن اعتدت جذورها إلى مجموعته السابقة « السير في الخديقة ليلاً »^(٢) . هذان الملمحان هما : استخدام شخصيات قصصه حاسة الشم بشكل فائق - في حالات معينة - للتعرف على الأماكن والكائنات والأشخاص ، والملمح الآخر هو « الجياد » التي استخدمها الكاتب في قصصه بطرائق مختلفة .

فماذا عن هذين الملمحين ؟ وما هي المحاور الأساسية للمجموعة تفصيلاً ؟ وما هي عناصر الارتباط بين هذه المجموعة ومجموعته القصصية السابقة ؟ وهل هناك روايات جديدة أو أخرى تقلصت في المجموعة الحالية ؟ وماذا عن البناء الفني في هذه القصص ؟

لملمح حاسة الشم :

استخدام حاسة الشم عند أبطال قصص الورداني تعادل إقبالهم على الحياة والاستمتاع ببهجتها ، وكأما - كما هي عند الأطفال والإنسان البدائي - إحدى وسائل إدراكهم وتعرفهم على ما يحيط بهم من أشياء وكائنات ، وأماكن وأشخاص .. أما افتقاد استخدام هذه الحاسة ، فيمضي أن هناك حجباً مائماً يزعج هؤلاء الأبطال ، ويوقف حائلًا دون استخدامهم لها ، وكأنه يسلبهم أهم صفاتهم كشر أحياء .

وينشأ عن استخدام شخصيات قصصه لهذه الحاسة ؛ فتجد الأطفال يستخدمونها بقوة وفرة .. ويستطيعون التعرف والتمييز بواسطتها . والأمثلة عديدة نذكر منها :

« كنت أنا فرساً للغاية ، وأنا أشم الرائحة المبهجة لفسر اليوسفي المحترق على ظهر المدفأة »

(ص ٨٠ قصة « مدفأة تعمل بالكبروسين »)

— راح يبحث من راحة التناع (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

— لكنني تحولت ، واستسلمت لراحة الحجر ، وراحتها (ص ٣٧ قصة « تقرير عن القطة »)

— إنني أهرق غماماً ما أحياه . وإن أشد ما يزعجني ، إن هذه الراحة الحرة التي تنصق بأفك ، أغشى ما أخشاه أن تختلط برائحة « أحلام » — الفتاة التي كنت أحبها — ولقد كانت راحتها من ذلك النور أيضاً — الذي يلتصق بالأفك (ص ٨٩ قصة « السير في الحديقة ليلاً »)

لكن هؤلاء (الكبار) سرعان ما يفقدون هذه الحاسة إذا ما احترض حياتهم حاجز ما يقيهم من حرهم كما في لحظات الاحتفال (قصة « النجوم العالية ») ، أو عندما يعان الأشخاص من السجن (قصة « احتفال وعاصمة المسكر سيف ونس » : طوال القصة حتى لحظة صدور الأراج ، وقصة « زيارة » .

الجناد كعماد :

تحدث القاص محمود الورداني عن تجربة طفولته فقال : تلك السنوات الطويلة صعب موت أبي ، ومواجهتي مع أمي وشقيقي الأصغر لعالم كامل مشحون قبل أن تأتي إليه ، ومنظم ، ومصطنع قبل أن تصطلم به .. ثلاثة أشخاص أحدهم امرأة شابة ، وطفلان ، وبشر فراقه ، وببوت سكناها .. ولم يكن ممكناً في منذ اللحظة الأولى أن أكون جزءاً من هذا العالم ، لقد كرهته ، وأدركت أنه فظ وغليظ وغير نظيف أيضاً .. (٣٦)

لقد رفض الكاتب — طفلاً — هذا العالم الذي نشأ فيه ، وكرهه لما يتصف به من نظافة وغلظة وعدم نظافة أيضاً ، فكان الفن ملاذه ، وكان لا يد أن يجد له مبدلاً آخر — متافضاً لهذا العالم الأرضي — بتثبيت به خياله وبغية بجنون .. فكانت الجياد هذا النموذج الفني المنتظر لكل ما يتصف به من صفات ، فهي نموذج للقوة الجسمانية وجمال التكوين ، ويرتبط أفضلها بأصله العربي الذي ينتسب إلى سلالات عريقة ، وهي — أيضاً — نموذج للإيالة والذكاء والترف والشموخ والكبرياء والمزعة (٣٧) ، حتى أن العرب ألفوا فيها كتباً كثيرة (٣٨) ، وقد يضاف إلى ما سبق ما ورد في الحكايات الشعبية من « إن الحيل (كالكلاب) تلك القدرة على أن ترى أشباح الموتى المحالفة على عين الإنسان » (٣٩) .

ولعل هذا يبرر تواجد « الجياد » المكثف في قصص محمود الورداني ، موظفاً إياها على مستويات عدة :

الجياد كواقع حي موجود ، فيجسد في وضعها الملامح الجسمانية والحركية ، ويح — بتكرار تأكيدى — على مشهد التصاقها ببعضها .. والأملات عديدة ووسع صهيل الجياد ، وتكن من رؤية أشباحها القوية من بين أشجار الليمون واللبخ القصيرة ، وهي مجز وتلتصق ببعضها أسفل الشجرة (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

« هل أنفي فوجئت بصهيل الجياد المقبلة من الخلف ، وقد بدت متلاصقة عتيفة » (ص ٤١ قصة « تقرير عن القطة ») .

« في المدى تبدو أعراف الجياد البيضاء المشرقة في فناء المنزل ، تهتز مؤخراتها الصلبة المريضة في عصف . تصهيل وتهتز وتلتصق ببعضها بعض » (ص ١٩ قصة « فانتازيا الحجر ») .

هنا تبدو الجياد بتكوينها القوي وفي التصاقها العنيف ببعضها البعض ، كعماد لرغبة دنيئة لدى الكاتب ، تطمع إلى تضافر وتكاثف أفراد أسرته الصغيرة في مواجهة الواقع بإصرار عتيف .

كذلك تمثل الجياد بالنسبة للكاتب نموذجاً أصلي للجمال وحسن التكوين سواء بالنسبة للمتلقي الأبيض الطويل أو بالنسبة لمعرفة الحصان ، لذلك سرعان ما يسعفه هذا التبع ، حين يستمد منه ما يعوزه من صفات ، وهو في موقف مأزوم في مستطى ميدان عسكري فيقول « غير أنني تبينت شبحها الأبيض الباهت ، واقفة هناك بين درجات السلم الخشبية والمرقعة إلى أعلى ، وقد راح شعرها ، ذلك الذي يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفيها وعنتها الأبيض الطويل » (ص ١٠٢ — قصة « جسم يسارده صغبر ») .

وحين يستعيد مشاهد من أحب ، فإن المتق الأبيض الطويل يكون أهم ما يستعيد .. « ومنى تحضر لهم الشاي . تجلس بينهم قبل أن يبهضوا ليعملوا الواجب ، كي تراه قبل الغشاء . بعد ذلك ، كان مقدورهم أن يرى عنتها الأبيض الطويل » (ص ٢٧ — قصة « حلم النهار والليل ») .

ويتكرر ذات الشيء مع أحلام الفتاة التي أحبها راوى قصة « السير في الحديقة ليلاً » : « لقد كان ذلك يحدث ، حيناً كنت أرى الشعر من وراء وأقبل الرقبة البيضاء الطويلة طولاً مفرطاً » (ص ٨٩) .

وفي قصة « فانتازيا الحجرى » تنابع الراوى « وهو يرى حتى أمه الأبيض الطويل يهتز في الشرفة » ثم يستعيد مشهداً عندما « نادى عليها ولم يكن ممكناً — له — أن يسم صوتهما بدت وكأنها ستبسط من الشرفة ، لحج الارتفاع الشامخ وأطلق ساقبه — فجأة وبهوة — تجاهها . كان لون الجياد الأبيض المرتعش ، والليل ، والعنق الأبيض يشده بعنف » (ص ١٩ ، ٢٠) .

هكذا توحد النموذج الجمالي لعنق الحصان الأبيض الطويل ، فانصرف إلى المتق الأنثوي ، ليجمع بين الأم والحبيبة في كل واحد ..

كما استخدم الكاتب الجياد على المستوى الميتافيزيقي عندما يستعيد كلمات الأم من العالم الآخر وقالت إن الجنة جميلة ، ولها خيول بيضاء » (ص ٤٢ قصة « المواسم »)

ومرة أخرى عندما كان راوى قصة « تقرير عن القطة » يحضر ، فإن الموت القادم تمثل له ، وكأنه فرق كامل للجياد ، رسمة بنية وكانت الجياد تتدافع في اتجاه البحر ، لتغيب وريداً سيقانها وأجسامها وأهانتها حتى الأذنين ، دون أن أستطيع تمييز العتيتين . وها هي تتدلق أخيراً : ظلعان لا تنتهي ، لا تنتهي من الجياد البنية المائلة ، وأنا اسم الضجيج للثلاث لأجسامها المتلاصقة المجتاحة . غير أنني عندما بدلت أنصت لصهيلها المتزايد ، وجدفتي أخفق وريداً وأنا أحسن الظلام » (ص ٤١) .

هكذا بدأ الموت وكأنه غرق للحياد العريقة في الدم ، لتبعث ثانية في العالم الآخر ، الذي يجرى كل جميل ..

عوار المجموعة :

تدور قصص مجموعة « النجوم الصالية » حول ثلاثة عوار أساسية ، حيث تستأثر الطفولة الأولى بحلوها وسرها ، يبرأها وعيها ، وبأحلامها وواقعها بالجانب الأكبر من القصص (سبع قصص) ، لتليها أيام الاعتقال وعذاب القهر وأرق الأنتظار وأحلام الحرية ، ويمثلها أربع قصص وهو محور جديد تماما بالنسبة للكاتب . وأخيرا تأتي قصة واحدة لتؤرخ لنهاية فترة التجنيد والعودة إلى الحياة المدنية (قصة حلم النهار والليل) .

وهذا يعني اختفاء عدد من المحاور التي سبق أن ظهرت في مجموعته الأولى « السير في الحديقة ليلا » ، والتي شملت القصص المرحلات (قصتي : « بحر البئر » ، « الأشجار عند البحيرة ») ، وقصص الفانتازيا (قصتي : « الصرخة » ، « فانتازيا الحجر ») ، وقصص العلاقة بين البنين والبنات (قصة « ولد وبنت ») .

الحنين إلى الحرية :

ويغل هذا المحور أربع قصص : الأولى قصة « اعتقال وعاكمة العسكرية سيف ونس » ، والعسكرية سيف ونس عجنه منذ أكثر من ستة شهور ، وكان أول عمل فعل له هو المشاركة في حيازة الرئيس خلال مروره في الشارع ، حيث يحل ظهره للموكب ، ويشيك يده مع زملائه المجاورين ، خلال مرور الموكب ، ويجريته أنه رغب في مشاهدة الرئيس عند مروره بجواره فالتفت برأسه ، فانظرته يده تحت ضغط الجباهير ، فقبض عليه ، وبدأ التحقيق معه ، وتعليقه ، حتى حكم بالإفراج عنه .

والقصة الثانية من عام في سيارته الصغيرة ، تخرجه سيارة أخرى من الطريق ، من عمد ، لتنتشم سيارته وموت (قصة تقرير هن القتلة) .

والقصتان تشتركان معا في خطأ جسيم ؛ يمز اقتناع القاري بمصداقية ما يجري أمامه (رغم أنها مكتوبتان بحرفية) .. وهذا الخطأ هو الطرف الآخر الخفي من القصة وهو السلطة ، فالقصة الأولى « اعتقال وعاكمة » تعتمد على أن الاعتقال تم لانقراض يد العسكرية سيف ونس من يد زميله خلال مرور موكب الرئيس ، مما يشرب عليه اشتراكه في مؤامرة ضد الرئيس ، وهو شيء غير منطقي ، لا يفتن القاري ، لأن المجندين كما وضع من سياق القصة قادم من أممات الريف ، ساذج ، يكاد يتصف بالغبية ، قضى فترة التجنيد الأساسية (ستة شهور) ويعدها مباشرة أخذه حراسة الموكب - كما أن موقف انقراض يده من يد زميله موقف قد يتكرر كثيرا ، لكن يستحيل أن يشرب عليه تهمة اعتداء أو محاولة اعتداء ..

وتكرر ذات الموقف في قصة « تقرير عن القتلة » بشكل آخر .. فما هو الجور لقتل هذا المحامي ؟ لقد سبق اعتقاله مرات ، ودافع عنه آخرون ، وعندما كان يخرج كان يدافع أيضا عن الآخرين ، وله

موقف سياسي محدد يلتزم به ، ولكن القصة لا تقدم ميرا قويا لاختياله وقتله ، ويهدأ - أيضا - بمنزلة مصداقيتها أمام القاري .

أما القصة الثالثة « النجوم الصالية » فتقدم لحظات اعتقال مصطفى وزوجته بكل ما فيها من معاناة ، والرابعة (زيارة) تقدم لحظات زيارة زوجة مصطفى له في السجن بعد اعتقاله وإضرابه من الطعام لفترة . وهما تمتدنان على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة .

الحنين إلى طفولة الطفولة :

محور أساسي تتركز حوله قصص محمود الوردان . دارت حوله خمس قصص من مجموعته الأولى « السير في الحديقة ليلا » ، وهي قصص : تحريك الأعضاء الصغيرة ، المواسم ، يوم طويل ، صورة للخروج ، ومذلة تعمل بالكبر وبين . وازدادت رقة في مجموعته القصصية الجديدة ، ليرتفع إلى سبع قصص .. تمثل ثلاث قصص منها امتدادا عضويا لقصص طفولته في المجموعة الأولى ، « وهي نصوص متقاربة ، ومتضاربة ، الصور الأساسية فيها هو صورت مصطفى الذي يبيت لنا لحظات طفولته ، ولكن السؤال الحقيقي هنا هو هوية هذا الصوت كما نستخلص من صياغته وإذا سلمنا بداية ، أن نقل الطفولة - كما هو الشأن في « نقل الواقع » - لنمو ، بالتحريف وأن الصياغة الفنية يحكمها ذلك ، سوف يرمز غرضها وعلم قوامها إذا زعمت - بخدمة ما - أنها تنقل الطفولة أو تنقل الواقع ، وهكذا ، لها من سبيل ينطق الأمور نفسها إلى هذا « النقل » ، فإن المشكلة التي يجب أن نحلها الصياغة الفنية هي مشكلة الحلق أو الانجاد لعالم ماضي يترواح فيه الوعي الطفولي عبر وهي الكاتب ، بقادري أو نسب أو أرمجة تبين لفظ من خلال العمل نفسه »^(١) .

في قصة « صباح ميك » تتابع الطفل مصطفى وأخته مني وأميها خلال زيارتهم للمخابر في العيد ، وهذه القصة تعتبر جزءا مكملًا لقصة « المواسم » من مجموعة « السير في الحديقة ليلا » ، والتي سبق أن قدمها مروية من خلال وجهة نظر السيدة - الأم (وهم يسرون حتى يصلوا إلى القبرة) ، والولد - مصطفى (منذ صباه ميكرا ، وغروجه معها ومشاهداته ومشاعره في الطريق إلى القبرة) ، والبيت - مني (منذ صحوها - أيضا - وغروجهما مع أمها وأخيها وروكيوم الأوتويس) .. وتعتبر قصة « صباح ميك » هي الوجه الآخر لقطع « السيدة » من قصة المواسم ولكن مروية من وجهة نظر الطفل مصطفى هذه المرة ، والرويا تتكامل بقراءة القصتين معا ، وإن لم يفلت مصطفى (الطفل) من إحكام قضية (الكاتب) عليه .

وفي قصة « بيت عمي » يكشف القاري أنه سبق أن عاش هذا العم في قصة « يوم طويل » . وتتابع في قصة « رائحة الزقاق » - التي سبق أن نشرها الكاتب بعنوان « في الزقاق »^(٢) - رحلة مصطفى مع أمه ، وهي تحاول أن تبين معطف أبيه الكحل ..

وقد حاول الكاتب إضباب هذا النص فقال « الحكاية بسيطة أن هناك علما أحبته وحاولت التبرير عنه . وفي وقت معين كانت تفاصيل هذا العالم مسيطرة على جما ، وكان متعينا أن أكتب هذه التفاصيل »^(٣) (١) .

واستطاع الكاتب تجاوز تجربته الذاتية ، ليقيم عالماً أرحب في ثلاث قصص من حكاية عن المدن - حكاية من البحر - حكاية من الملبس وفي هذه القصص الثلاث يمكن الكاتب رغبته في أن يتمتع الأطفال بحريتهم وحياتهم ، بالقضاء على الفقر والحواسير الطبقية أو السلطوية في المجتمع ، وقد أوضح الكاتب هذه النقطة بقوله « يعني الفقر لدى إفتاد كل ما يفقده أطفال الفقراء . إنهم يفقدون الطعام والأمن »^(١٠).

ورغم رحابة العالم الذي تقدم إليه ، فقد جانيه التوفيق في بناء قصصه الثلاث ، حين لم يعمق موضوعه بالقدر الكافي . .

لكنه استطاع أن يحقق بناءً فنياً ثرياً في القصة السابعة وهي بعنوان « بعد أن توقف المطر »^(١١) ، وهي أجل قصة في المجموعة ، وتتكامل فيها أركان وملامح قصص عمود الورداني . .

إنها قصة رمزية ، رفيعة ، كل ما فيها مشروح بعناية وبساطة ، ليس فيها حسنة واحدة مباشرة . . وفيها يتبدى الولد فيجاء ، وسط لوحة طبيعية (كان البحر فارساً ، بعد أن توقف المطر ، في ضوء الفجر الخفيف) . . ربما جاء الولد من بيت ما ، أو هو الفنان يمزج فيجاء دون مقدمات . عبر الشارع راكباً ، فيما يقضي يده اليمنى على يرتقالة ، وهو يستخدم حاسة الشم (دليل إقباله على الحياة) ، ليتوقف بجوار الحاجز القصير الذي يطل على الجبل الغربي . وفي الشرق أمامه مباشرة ، كان السور الخلفي لسجن القلعة . . وكانت الفنان يحاول أن يتخذ موقفاً بين خيارين : الشرق (مجاور للسجن) والغرب على الناحية الأخرى . .

ثم يأتي الحصان (الرمز/المعادل/الحلم) الذي تحرر من العربة والرجل (كرمز لرغبة الفنان العارمة في التحرر من كل ما يقيد به الواقع ويجعله يبرز تحت ثوبه واستمباده) . . كان وحيداً (مثل الفنان) وسط الشارع ، لا تكاد حوافره تلمس الأرض المتحدرة ، وقد تطايرت معرفته في الريح) ، فيحاول أن يلتقي بالحصان (رغب أن يسمع صوته يتأذى الحصان ، ففتح له رافعاً يده) . . إنها محاولة الفنان للإسكاف بالحلم المستحيل ، لكن الحصان كان قد تجاوز وحيداً ، يمتلك للشارع في النهاية . . فلا يملك الفنان سوى سرعة قوية وحيدة . . إنها الفعل الوحيد المتاح ، الذي يملكه الفنان إزاء ضياع حلمه ، فتختلط صرخته بالصهيل الملهل المحموم ، (وصوت حوافره ولحمة المصطدم بالأرض) . .

وعندما يصبح الحلم ويتبدد ، لا غلث إلا مشاهدة بقاياها أسفل عمود النور ، بعد أن همد أخيراً ، واستلقت رقبته البطولية عبر الشارع ، بينما كان بقية الجسم غائماً هناك أسفل الرصيف . .

أخرج البرتقالة (وكأنها فتاحة آدم رمز للحظية الأولى) ، وراح يتطلع عبر الجبل الغربي ، كمن ينشد تفسيراً لشد الغروب ، أو يبحث عنه عن الخلاص ، فرأى الحرائق المتناثرة غملاً للكان : جفف وتفاقت (بعد أن تدفق ضوء الفجر أخيراً) ، وكأنه الوهي حظ على الفنان فيجاء ، حين اكتشف وحدته الحارقة ، وموت حلمه ، وأن حلمه ليس بين الشرق أو الغرب ، بل عليه أن يواجه الواقع وأن يختار طريقه ، فظل بالبرتقالة بألوان ما يستطيع ، ثم اندمل بمركنش (كمن يكمل مسيرة الحصان/الحلم) إلى أسفل المتحدر وحيداً . .

القاهرة : حسين حيد

الهوامش :

- (٦) حلم الفلكور ص ٣٩٦ التذكائر هجرية ترجمة رشدي صالح - دار الكتب العربي للطباعة ١٩٦٧ .
- (٧) من دراسة بقلم إدوارد إخراف ص ٣٨ من « مختارات القصص القصيرة في السبعينات - مطبوعات ، القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٨٧ .
- (٨) مجلة إبداع - عدد خاص عن القصص العربية - قصة « في الزقاق » لعمود الورداني ص ١٧ - ١٣ العدد الثامن - السنة الثانية - أغسطس ٨٤ - المجلة المصرية العامة للكتاب .
- (٩) مجلة الطليعة الأدبية - الحوار السابق ص ١٣٣
- (١٠) حكاية عن المدن ، لعمود الورداني - العدد ١٧٥ - تشرين الثاني ٨٥ - السنة الخامسة عشرة .
- (١١) مجلة الطليعة الأدبية - الحوار السابق ص ١٣٣ .
- (١٢) التجم العالي عمود الورداني من ص ٥٥ إلى ص ٥٧ .

- (١) (التجم العالي) عمود الورداني (مجموعة قصص) - سلسلة مخدرات فصول العدد ٢٢ - نوفمبر ١٩٨٥ - المجلة المصرية العامة للكتاب .
- (٢) (السيرة الحليقة لبلال) عمود الورداني (مجموعة قصص) - دار هدى للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨٤ .
- (٣) مجلة الطليعة الأدبية مقابلة مع الفنان عمود الورداني ص ١٢٢ - العدد التاسع - أيلول ٨٤ - العراق .
- (٤) يقول أبو فراس « إن خيلنا لطارق إناها وألغ تكلمها بعلم كل فرس فيها نصيب ما قام به فارسه ، فافترس الذي أبل فارسه بلاد حسناً في لفكرة يتماثل ترصا وشموحاً وعزة » ص ٢٥ من بحث « الفتوة والفروسية » بقلم عمود مصطفى الحلال - مجلة المورد - عدد خاص - العدد الرابع شتاء ١٩٨٣ - للمجلد الثاني عشر - العراق .
- (٥) أنظر كتاب « الحبل » للأصمى - للصدر السابق ص ١٧٧ - ٢٢٢ .

□ .. إلى بيروت مع تحياتي: بلند الحيدري

بين مَرارة الثورة وعذوبة الاستسلام

فوزي عبد الحليم

تأثرنا بنفس المؤثرات ، إلا أنني منذ أوائل الأربعينيات كنت أحاول أن أجد مناعاً جديداً للقصيدة يوافق تجربتنا المعاصرة ويعبر عنها .

في هذه المرحلة يرفض الشاعر العربي غيرة الشاعر القديم وذاتية الشاعر الرومانسي المفرطة ويتخذ نظرة جديدة قوامها الالتزام بقضايا المجتمع وأحلامه وأمانه من خلال ذاتية الشاعر .

غير أن الثورات العربية تتحطم أحلامها على الواقع المرير الذي أسهم أعداء العروبة في صنعه ، وتزداد مرارة ذلك الواقع بالانقسام العربي وتفتت كيان الهوية العربية وظهور الصدع الخطير بين الساسة والشعوب ثم تبلغ المأساة ذروتها - بعد تجميد القضية الفلسطينية - بتجسر حمامات الدم في لبنان والصراع العربي - الإسرائيلي من جهة والصراع العربي - العربي من جهة أخرى . ازدادت هموم الشاعر العربي وهويته أحلامه تنهار وأمانه يتبدد فارتدى منظوراً تشاؤمياً . ويعود مرة أخرى الذاتية لتسهم النتائج الشعرية ، وكما اهتزت المفاهيم والقيم والأخلاق والمثل في مجتمع مفتت اهتزت الأرض تحت أقدام الشعراء ووجدت القصيدة العربية نفسها في مفترق طرق جديد .

بلند الحيدري وقضية التجديد
● (إلى بيروت .. مع تحياتي) آخر دواوين الشاعر الكبير

ظهرت حركة الشعر الحر في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة متمثلة في النماذج الأولى الشعرية في مصر والعراق . نامية على أيدي مجموعة كبيرة من الشعراء الواعين بقضايا مجتمعهم الكبير ، فلم يكن غريباً ، أن تحفل قصائدهم بالتعبير عن واقع جديد والتركيز على مواطن التخلف في ذلك الواقع ورفض هذا التخلف والثورة عليه ثورة شاملة . ينطبق ذلك على رواد الحركة في مصر أمثال لويس عوض وعبد الرحمن الشرفاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المطلب حمجازي ورواد الحركة في العراق مثل نازك الملائكة وندر شاعر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري .

يشرح بلند الحيدري الظروف التي واكبت الحركة الجديدة قائلاً : عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية نشأ واقع اجتماعي جديد أشعرنا بأن واقع الأرض في العراق قد تغير كثيراً ، وأن متطلبات جديدة قد ظهرت إلى عالمنا الحديث . فلم نعد نعيش كما كان يعيش الشعراء الذين سبقونا كالجواهري والوصافي والزاوي . ولم تقتصر هذه الظاهرة على الشعر فقط بل تعدتها إلى الفنون الأخرى . فضحلت القصة على يد عبد الملك نوري إلى أطار جديد متأثر بالقصة التشكيلية . وطرأ التجديد في الرسم والفن التشكيلي .

في ذلك الوقت كنا - أنا والسياب ونازك - يعمل كل منا في هذا الإطار الجديد دون أن يتصل أحدنا بالآخر . ربما لأننا

بلند الحيدري الذي كان أحد العلامات البارزة في حركة الشعر العربي الحديث بوصفه رائداً ومؤصلاً لحركة الشعر الحر .

جاء ديوانه الأخير الذي أصدرته دار ألف للنشر في القاهرة - في شكل رسائل وأوراق صغيرة منفصلة سوداء كابية اللون لتبصر عن صورة الواقع العربي الراهن وجاءت الأحرف المسطورة في هذه الأوراق عملة بإدانة هذا الواقع وإدانة كل العناصر التي شاركت في صنعه .

ولد بلند الحيدري في عام ١٩٢٦ وهو نفس العام الذي ولد فيه للشاعران العراقيان بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ليصبح ثلاثتهم أول كوكبة من فرسان الشعر العربي الحديث .

صدر ديوانه الأول «حفقة الطين» الذي أعده النقاد أول محاولة تجديدية في الشعر الحديث عام ١٩٤٦ ، وقد تأثر فيه الحيدري بعدد من الشعراء العرب المعاصرين مثل محمود حسن اسماويل والياس ابوشبكة وسعيد عقل . ثم صدر ديوانه الثاني وأغانى المدينة الميتة عام ١٩٥١ فوجد صدى كبيراً بين الأوساط الأدبية في الوطن العربي وكتب عنه الكثيرون من النقاد العرب .

وقد منح الشاعر جائزة وأصدقه الكتاب عام ١٩٧٣ في لبنان عن ديوانه «حوار الأبعاد الثلاثة» الذي اعتبر أفضل عمل شعري صدر خلال عامي ١٩٧٢ - ١٩٧٣ وهو نفسه يعد هذا الديوان أفضل ما كتب من شعر ، وقد صدرت له ترجمتان بالإنجليزية كما ترجمت أعماله إلى الفرنسية والروسية والأسبانية والإنجليزية . وقد صدر له حتى الآن سبعة دواوين .

إلى بيروت ... مع نحائ

● ماذا تشكل بيروت في وجدان الشاعر ؟

لقد أمضى بلند الحيدري أربعة عشر عاماً من عمره في لبنان ولا شك أن هذه الفترة الطويلة قد تركت فيه أثراً لا محذور ، وأصبحت جزءاً من ثقافته وراثته ومن ثم كان عزيزاً عليه . وعلمنا كذلك - أن يرى بيروت التي احتضنته كل هذه الفترة قد تهرأت وأحرقها نيران الغدر والحقد وتبدلت ثمرات الأرض فوق أشجارها إلى جماجم تنز الصديد والعفن .

إن بيروت في نظر الشاعر قد أصبحت رمزاً لمساة السقوط العربي وانحيازه ، في نفس الوقت الذي تمثل فيه شعاعة ضوء يأمل أن تسرب إلى أركان الواقع المظلم قضيئها .

يمتدح الديوان على اثنتي عشرة قصيدة في شكل رسائل قصيرة كلها تحتل بأحداث بيروت .

وعنوان الديوان (إلى بيروت .. مع نحائ) مع عناوين القصائد مثل : في الطريق إلى بيروت - غفرانك بيروت - إلى بيروت الحجر الناء - القسم - الشهيد - حزينه هي نفس - السبي - أنت مدان يا هذا .. إلى آخر قصائد الديوان تطرح تسلاً هائلاً :

هل يمثل آخر أعمال هذا الشاعر الكبير ردة جديدة نحو شعر المناسبات الذي وسم الشعر العربي منذ مبدئه حتى بداية العصر الحديث ؟

إن خطورة شعر المناسبات - كما يقول الناقد عبد المحسن طه بدر - تنبع من أنه قد يشكل بأشكال غثخفة تفرضها طبيعة - العصر والظروف ، فقد يتجه أحياناً إلى الحديث عن المناسبات الثقافية في حياة ملك أو أمير كما حدث في العصور القديمة ، ويتجه الشاعر في مثل هذا الشعر إلى تلقى رغبائه وإظهاره للناس بالصورة التي ترضى الجماهير أو ترضى الحاكم نفسه ، وقد يتغير اتجاه المناسبات في عصرنا لتصبح مناسبات جماهيرية جماعية . ولكن شعر المناسبة يظل مع ذلك محتفظاً بمخصائصه العامة التي تتمثل في ضياع شخصية الشاعر وانغلاق دائرة فنه وتضييق الأفاق عليه ، والنظرة الشكلية المسطحة للأحداث لكي يبدو الشاعر مسابراً لحركة الجماهير . متمشياً معها . وإن لم يدرك بصدق حقيقة مشاكلها .

فهل يمكن اعتبار ديوان الحيدري داخل تحت هذا التصنيف الأخير ؟

من المصير الإجابة على هذا السؤال بالنفي أو بالإيجاب ، وذلك أن بيروت التي عاش فيها الشاعر أربعة عشر عاماً لا يمكن أن تتحول إلى مناسبة يحاول الشاعر من خلالها مسابرة حركة الجماهير ... أو للمتاجرة بمشاعرها ... ولكن . كما سبق القول - حدث تزاوج غريب بين لبنان كتيبة خاصة وبين ثقافة الشاعر الخاصة أيضاً .

والحيدري نفسه يقول : (إني بلا شك - ككائن اجتماعي أعيش واقعاً اجتماعياً خاصاً بالوطن العربي ، ولكن بصورة عامة - كنت دائماً أعبر عن سلباني وإيجاباني بالدرجة الأولى وأعبر عن خيبات الإنسان العربي وطموحاته حسب انفعالات الأنية . ولكن أنا لست سياسياً في القصيدة وأعتقد أن القصيدة السياسية هي التي تموت بعد لحظات من ولادتها أو بعد فترة معينة . أنا أعبر عن الحس الإنسان العميق من خلال الرؤية السياسية) .

من جهة تتبلور في بعض قصائد الديوان ملامح فردية مستقلة ، وتنتضح فيها نظرة خاصة للقضية وإحساس خاص

يتحكم بدوره في أداة التعبير . حتى يصدق عليها قول الحيدري
إنه يهبر عن خييات الإنسان العربي وطموحاته من خلال
مشاره الآنية .

والمثال على ذلك قصيدة إلى بيروت الحجر الناقص التي يقيم
فيها الشاعر حواراً بينه وبينها .

نقول سطور القصيدة :

.. ساجيء إليك كأخبر له ..

مقلقة بيشائر صبح

بالبرء المتعلم خلف الجرح

ساجيء إليك كأخبر له ..

.. ليلي لا أخبر له

مقطوع في الغربة من يمشق غله

ومدّنا كفتينا

.. مدّنا أكثر

.. مدّنا أكثر

لا .. ما التفتنا .. ها نحن نمود لصمتينا

.. ساجيء إليك .. ألهيء إليك

.. ولكن لن تصل

فأنا محو في ظلي .. ظلي لا يعرف شيئاً عنى

فلماذا تأتئين .. ولن تصل ؟

ومدّنا كفتينا

.. مدّنا أكثر .. أكثر

.. لن تصل

.. أكثر .. أكثر

.. لن تصل

ها نحن نمود لصمتينا

نسقط في عتمة صمتينا

.. لا شيء سوى الليل يلملم ظلي

والليل طويل خلف الأسوار

الليل طويل

أطول من برد شتانا

أبرد من عين امرأة لا تملك سراً

يا أنت الليل البارد خلف الأسوار

يا أنت الحجر الناقص بين الأحجار

يا أرض الملع

يا حياً كالبحر

هل لي .. أن أسأل ليلك أن يستر عارى ؟

هل لي أن أغسل في الظلمة أوزارى ؟

هل .. لي

يا بلداً من حجر

يا حجراً أقدس من وجه امرأة

سجى الصبح

وستعبرى مرماً خلف الأسوار

ومدنياً خلف الأسوار

ولكن لن تعرفنى

لن تعرفنى

فأنا محو في ظلي .. ظلي لا يذكر شيئاً عنى

.. لن تعرفنى ..

.....

.....

في هذه القصيدة الرائعة يرسم الشاعر العلاقة بين بيروت
التي تحاول أن تقوم من هديتها وقد يدها كأخبر ليل مثقلة بيشائر
الصباح إلى الإنسان العربي الذي لا ينجع في الحروب من ضعفه
ومأساته .. فالليل لا أخبر له بعد أن تسبب العجز والضعف في
هو الحدود الفاصلة بين الحقيقة والظل .. بين القوة
والخنوع .. بين التحدى والاستسلام .. فيلنهم الآخر ..
الأول وعلى الرغم من محاولة كل منها أن يلمس أطراف
الآخر .. فإن المسافة بينهما عازلت بعيدة ثم يبعدان إلى
الصمت .. ثم المحاولة من جديد .. ثم الصمت ..
الاستسلام .. حتى يصبح الليل مطلباً لستر العار .
لكن ..

تبقى الرغبة في النهوض ومواصلة التحدى تومض ومضات
متقطعة بين ظلام اليأس ، يقول الشاعر :

.. أيتها الحبيبة التي تحب كأخبر الليل

مثقلة بهجوم العشاق المتبوءين إلا من حلم

أت قبل الصبح

أيتها الحبيبة المستيقظة في الألم كالبحر

أيتها الرغبة القديمة

يا أرض الملع

ها أنا أسقط عند أسوارك

أتملق بتواضع أحجارك

أسقط وأقوم أسقط وأقوم

ويظل الليل وراه الأسوار طويلاً

مثل حكايات عجائزنا

مثل مغاذ هن وهن يكررن حكايات وأغانٍ سوداء

عن امرأة تحبل في الحى ولا تلد

تكبر في الوهم ولا تمد



وعندما قالت لنا جرائد الصباح
بانهم قد صلبوا باللات ان لحمه
يوزع الآن على هياكل المدينة
وانهم قد فقاو عينه
كمن يوقدوا في واحدة مصباح
يفسده في اوجها المتسعة
بقية من ضحكة رفيعة
وكي تصير عينه الاخرى بامر سادة المدينة
بصيرة تفصل في مياهها احذية السباح
وتنتشي الادعية السخية

يا الحامل بين ملامته الدنيا .. كل الدنيا
هيأت .. فمن مس ياصبعه طرفاً من ثوبك .
يحيا
هيأت .. فملك مامات
ومثل يبي حيا .

في مثل هذه القصائد يتضح مدى عمق الإحساس وصدق
التعبير الذي يتميز به الشاعر بلند الحيدري ومدى نجاحه في
التعبير عن قضايا أمته .. وتوفيقه في استخدام أدوات الفنية
للتعبير عن رؤيته الناضجة وتأمله الواعي لتلك القضايا .

وهذا النجاح .. من ناحية أخرى - لا يصادف كل قصائد
الديوان .. فالحيدري يسقط في بعض الأخطاء التقليدية التي
ميزت معظم قصائد الشعر العربي ، من هذه الأخطاء : المبالغة
والتهويل وطغيان التبرة الحماسية والرزين الأجوف .. وتضخم
الذات التي يدور حولها معظم الأحداث :

يا موطني
يا أيها المبارك الكبير في العزة والجلال
أوصيتني
ألا أنام فلم أنم

ها أنا أسقط .. أسقط وأقوم
ويظل الليل طويلاً
يتختر في الحجر الناقع جرحاً
يتختر في الجرح دماً
يا ليل .. إن صرت قها
خبرها عن هذا المرمى وراء الأسوار
خبرها أن دمي ما زال على الأسوار

ولا يغف الشاعر موقفاً سلبياً في كل قصائده بل يمنح تدريجياً
إلى أن يتخذ موقفاً ثورياً إيجابياً يرفض أن يستسلم لضغفه
ومهادته ، يرفض أن يتحول حب الإنسان العربي لثراه وكرامته
حبا عاجزاً ذليلاً .. فيصرخ إليه في قصيدة

« حزينة هي نفسي » :

يا أكبر من كل الموت
ليك .. أجل .. ليك
فها أن أقرب من كفئك إليك فلا تحزن
ساجيتك في قطرات المزن
ساجيتك فرحاً .. ألقاً
وستبقى بعض سمائي في عيني .. فلا تحزن



كانت «سبيوم» امرأة لعنة
تسقط في كلمة جرسها
وكانت الرناش
تصفر في الاعمدة السوداء من جرائد الصباح
وكان فيما كان
الليل في الصباح
وكان فيما كان
بعض يمي يتر من احذية الصباح

وعند ما قالت لنا: بانهم وانهم وانهم
لم نك ام نصلك الى
قلنا لهم
مبارك هذا الذي يضوء في المصباح
مبارك هذا السنى اللامع في احذية البنياح
ما اعظم الآلات الذي يصير عند موته
وليمة لامة حزينة
ويوم ان غادرتها

من موقف فكري يلتزمه الشاعر إلى مجرد ألفاظ رنانة وموسيقى
بارزة .

من العسر إذن كما أسلفنا أن نضع مقياساً واحداً للحكم
على قصائد ديوان (إلى بيروت مع تحيا) - كما أسلفنا القول -
فهناك خطآن ظاهران

الأول : الكشف البواعي من الشاعر عن واقعه المتخلف
ومناقشته لهذا الواقع بأسلوب فني راقٍ يكشف عن
رؤية خاصة وإحساس عميق وقدرة بالغة على
استخدام الموسيقى والألفاظ استخداماً جمالياً . . . وهو
ما ليس غريباً على شاعر كبلند الحيدري

الثاني : الخطأ التقليدي الذي تغلب فيه الحماسة على فكر
ووجدان الشاعر . . . وتتحول القضية التي يعالجها
من قضية ثرية ذات جوانب إنسانية متعددة إلى مجرد
أفكار تقليدية وصور وألفاظ تقليدية كذلك .
ومن حسن الحظ أن هذا النوع الأخير من القصائد
نسبة ضئيلة من قصائد الديوان الذي نعدّه جميعاً باقة
ورد صامتة نرسلها إلى بيروت . . مع تحياتنا .

القاهرة : فوزي عبد الحليم

وبنينا علمتي

راقبت حتى الصمت

والنجوم

والظلال

راقبت حتى وجهي الزاحف بين عتمة التلال
لأنني

عرفت أن الليل لا ينام في خناق القتال

وأن كل المار

أن يستيقظ الليل

وأن تغفو على البنادق الرجال

لا يمكنك أن ترى أن هذه القصيدة قد جاءت بشيء جديد
عن القصائد القديمة التي كان الشاعر يعلن فيها أن قومه قد
بلغوا الذروة في العزة والجلال . . وأنهم لا يرضون بالهزيمة . .
ويرفضون المار . . وسيحققون النصر المبين .

في هذه القصيدة أيضاً تتسلح القضية لتصبح مجرد إعلان
عن عزم الشاعر في مواصلة الجهاد ، فتختفي الجوانب
الإنسانية ، ويتوارى التأمل الواعي لهذه الجوانب ويتحول الأمر

لقطات*

الاعتماد بالشخصية في الرواية ، وذلك لأن مفهوم الشخصية في الرواية التقليدية كان مرتبطاً بمصدر معين ، أو بتأثير محاكاة أرسطو على الحضارة الغربية التي تبحث عن نموذج تقليد ، لكن الشخصية الروائية الآن ثلاثت وذلك لأن العصر لم يعد عصر ثبات ولم يعد الفرد هو السيد ولم يعد الكاتب في عصر الشك - يستطيع أن يفرض على القارئ حقائقه الخاصة .

إن الشخصية في الرواية الجديدة لم تحذف تماماً لكن تغير مفهومها ، فالشخصية الجديدة ترفض كل بعد نفسي أو جسدي ، إنها بلا اسم (فجرييه يعطي شخصياته رموز K , M) وبلا وظيفة أو وطن (لأن مارياندا عند جرييه في روايته العلم الماضي في مارياندا لا وجود لها على الخريطة) ولا انتهاء لها ولا هوية ، إنها تقوم على وصف النفس من الخارج ، ولذلك نجعل الروائي الجديد علم النفس التحليلي . إن الشخصية في الرواية الجديدة إنسان مثل أي إنسان عادي ، والرواية لا تقدم شيئاً سوى تجربة هذا الإنسان ، فالقارئ ، يرفض الحلول ويشك فيها ، لذلك بدأت الشخصية عصر الشك ، وافضة كل الحلول الجاهزة .

ب - نفس فكرة القيمة :

قسم النقاد نتيجة لنظرية المحاكاة العمل الأدبي إلى شكلين ومضمونين ، وكان الاهتمام الأكبر بالقيمة التي يحويها العمل الأدبي أي المضمون أو الموضوع Theme ، فأصبحت قيمة العمل الأدبي تقاس - في الأغلب - بما يحوي من سياسة أو اجتماع أو أخلاق أو غير ذلك . لكن جرييه يرى خلاف هذا ، أو يرى أن قيمة العمل الأدبي تكمن في العمل ذاته وليس في مضمونه . وقد أدى هذا المفهوم إلى تغير مفهوم الالتزام . إنه وهي من المؤلف بمشكلات لغته ، ومحاولة للتغلب عليها . إن الالتزام

عرض وتقديم جمال نجيب التلاوي

ولعل أنسب المصطلحات التي تناسب الاتجاه الجديد هو الرواية الجديدة : Nouveau Roman وهي التي يمثلها : جرييه ، ساروت ويوتور كلود سيمون (الحائز على جائزة نوبل في الأدب هذا العام ...) وغيرهم .

ولأنها ثورة على الرواية التقليدية ورفض لها يتردد في الحديث عنها كلمة « ضد Aesth » مشيرين إلى أن الرواية الجديدة تمثل مرحلة تناقض مع ما سبقها فهي بداية مسيرة الرواية الحقيقية . وقد بدأ ذلك بمقالات جرييه التي جمعها في كتابه « نحو رواية جديدة » .

ويرى د. عبد الحميد أن الحل السليم لكل تلك القضايا هو النظر إلى الفن الروائي كشيء قائم بذاته وحال مستقل بنفسه وليس وسيلة لأي أغراض أو تضمينات سياسية أو اجتماعية أو نفسية . . . إن الفن الروائي حال مختلف قوانينه من داخله ولعل هذا الرأي يدهونا للتساؤل عن جدوى الفن إذا سلمنا بانهزله عن أي شيء آخر . ألا يعد هذا الرأي عودة لجبأه الفن للفن ؟

أ - موت الشخصية :

من صلاح الرواية الجديدة انتباه

بمد كتاب (لقطات) من أهم الكتب التي ظهرت في السنوات الأخيرة ، والتي تتعلق بالرواية والفن . ذلك أن الكتاب يقدم ترجمة لمجموعة « آلان روب جرييه » لم يسبق ترجمتها للعربية ، ليري القارئ العربي بين يديه نموذجاً للأصوارة الحديثة على يد واحد من روادها ، وثانياً لأن الكتاب يصرح بالتفصيل والتحليل هذه المجموعة في محاولة لفهمها . وثالثاً لأن الكتاب لا يقتصر على المجموعة وحدها بل يعطي اهتماماً أكبر لدراسة الرواية الجديدة وأسسها ومبجها واتجاهاتها بداية من تجديد المصطلح إلى التطبيق على أعمال اثنين من أكبر روادها هما الفرنسيان : آلان روب جرييه وناتالي ساروت .

صلاح الرواية الجديدة :

وهو العنوان الذي اختاره د. عبد الحميد إبراهيم للفصل الأول ويبدأ بتحديد المصطلح ليري أن المصطلحات قد تداخلت ، وتبدو مشكلة المصطلح بالنسبة للقارئ العربي كبيرة لأنه لا يمايز فنانج هذه المصطلحات وتطبيقها كالقارئ الأولي .

* تأليف : آلان روب جرييه

ترجمة : أ. د. عبد الحميد إبراهيم

الوحيد هو بالأدب وليس بشيء خارج الأدب ، وبهذا استطاع جرييه أن يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون ، فقيمة الرواية تنبع من داخلها ، وأصبح هدف جرييه أن يؤسس روايته على السطح فالرواية لم تعد وحياً سماوياً ، وإنما مجرد تجربة الإنسان المباشرة فالرواية أصبحت كما ترى الناقدة سونتاغ ، تنسم بالشغافية وعلى النقد الجديد أن يكتشف لنا (كيف يكون ما هو كائن ؟) بدلاً من الكشف عما يعنيه .

جـ - مشاركة القارئ :

لقد أصبح النقد الجديد يضمن من دور القارئ ، لم تعد مهمة الناقد تفسير العمل الأدبي للقارئ ، وإنما دوره أن يستثير القارئ ليقترن العمل باستراتيجيته الخاصة . فالرواية الجديدة تحاول دائماً أن تشكلت القارئ في الأحداث (فالذكريات التي تسترجعها البطل في المنام الماضي و ماريبياد ، طير تلك التي يذكرها بها صديقها) إنها تقدم العمل الفني كمشروع يتعاون القارئ والمؤلف على بنائه ، المهم أن يظل القارئ واعياً وأن يشارك المؤلف في الأحداث .

د - الشكل القصصي :

لعل أهم ما يميز الرواية الجديدة هو شكلها ، ولذلك أولى المؤلف اهتماماً كبيراً بهذا الجزء ، فالرواية الجديدة حققت ترمداً على الشكل التقليدي ، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من شكل معين ، إن الرواية الجديدة هي مغامرة يعيشها البطل ويطارد فيها شيئاً ما ، إن عملية المطاردة في حد ذاتها هي ما تشغله ، وقد بدأ هذا منذ رأينا بلوم في رواية « جويس » يتسكع في طرق دبلن ، إن البطل مطارد في آن واحد ، وهذا ما يجعل الرواية الجديدة تختلط بالنموذج القديم ليحل « الأوديسا » وبالنموذج الرواية البوليسية ، غير أن الأخيرة تنتهي عند حل . أما الرواية الجديدة فهي تنتهي دائماً في حالة إخفاق . فأبطال جرييه دائماً معلقون بالقدر ، لا يعرفون هل عوقب الجرم في رواية (البصاصة) ، وهل الموقف قد حل في

رواية (الغيور) ، ويكتشفون أن الصندوق في رواية (في التيه) لا يحتوي سراً يثير الاهتمام . إن ما يميز الشكل في الرواية الجديدة أنها دائماً في (حالة مشرور) يتم تصميمه أثناء القراءة لكي يغير ويتجدد تصميمه أثناء القراءة لكي يغير القارئ ويستثيره على المشاركة في الخلق والإبداع .

وقد لجأت الرواية إلى فكرة الزمن الخارجي ، كأطار عدد يمثل البداية والنهاية للمشروع (فرواية - المحاولات تدور في خلال أربع وعشرين ساعة) ومع ذلك فإن هذا الزمن الخارجي هو مجرد إطار يمسك التجربة ، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية فالزمن الحقيقي للرواية هو زمن ذاتي يتم داخلها ويعتمد على تيار الزمن الذي يخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل .

كما تحاول الرواية الجديدة أن يكون بناؤها الداخلي شبيهاً إلى حد كبير ، بعركة فالزمن المتداخلة والمتلاحقة ، وهذا هو السر وراء تكرار بعض المناظر كما في (البصاصة والغيور) وهذا هو السر أيضاً في الخلط بين ما تراه العين والذكريات وكذلك الأعيان (كسيا) في رواية « السهام الماسية في ماريبياد » .

أما عن الأحداث في الرواية الجديدة فلها تتوالى بطريقة تكسر من صرامة العقل ، وتتحدى مقولة السببية ، فنتحن إزاء لغة تشبه لغة الأحلام بلا ترتيب صارم وبلا منطق في الأحداث ، كل شيء يعيش في الحاضر حتى لو كان ماضياً أو مستقبلياً في لغة الزمن الخارجية ، وتتجاوز الفواصل بين الحقيقة والوهم ، ويضعف الشائب والأكيد .

ولعل هذا أدى ببعض النقاد إلى اتهام الرواية الجديدة بأنها تقلد في بعض تقنياتها بعض الاتجاهات الفنية الجديدة التي كانت قد سبقتها إلى السطو ، ويرد د . عبد الحميد إبراهيم على ذلك بأن الرواية الجديدة قد استفادت من تيار الشعور وغيره لكن نضال لها الشخصية المميزة وحتى « ساروت » أقرب كتاب الرواية الجديدة لتأثير الشعور ، نجد هنا مفهومها الخاص للنفسية ، إنها ترفض التحليل النفسي الذي يفترض جسداً

يشرح ، إن الرواية الجديدة النفسية / الساورية - يجب أن تتخلص من المعاني النفسية القديمة كالاستيطان ، يجب أن تتقدم القارئ في التيار الجني إلى الرواية يجب أن تسجل ، ولكن بدون تعليق .

هـ - التركيب اللغوي :

ثار كتاب الرواية الجديدة على القصة كمحور للعمل الفني ، لكنهم اتخذوا من الوصف محور ارتكاز لشرحهم الجمالي ، وتحول القارئ إلى حين كاميرا تسجل الخطوط الخارجية ، إن الفنان يقدم الأوصاف بوضوح تامة ، ويصور الأشياء في استقلالية تقاوم المفاهيم الإنسانية .

وجعل جرييه مباشرة وعادية ولا تختلف عن التركيب المعروفة ولكنها تقرير ، وحوار يشبه الحوار العادي الذي يدور في المجتمع ، ومع ذلك لا ننس بأن هذه النماذج تماثل الواقع ، فبالعمل على الرغم من تقرير يبينها لا تقف عند دلائلها المباشرة ، بل تغطي دلالات أخرى .

أما (ساروت) فإن شخصياتها ثرثرة ، وبينة الجملة عندها تغير تماماً من المألوف ، فقد أُرادت أن تجل من اللغة معادلاً مسجلاً للتحركات اللفظية لذلك دخلت معركة ضد الأبنية الثابتة .

إن منبع أصحاب الرواية الجديدة يتصلب التخلف من التقاليد الروائية المسجلة ، ويصبح كل فنان بل كل عمل فني له عالمه الخاص ، لذا من الصعب أن ننسب بداية مشتركة عند أصحاب هذا الاتجاه فتخضع لفلسفة معينة لذلك يأخذ د . عبد الحميد إبراهيم مثاليين يطلق من خلالها مزايا الرواية الجديدة وهما « جرييه وساروت » - فجرييه يمثل الاتجاه الذي يركز على الموضوع الخارجي فيضيه وصفاً دقيقاً موضوعياً وساروت تمثل الاتجاه الذي يصف الحركة الشعورية الداخلية وعفاً دقيقاً ومحايداً أيضاً .

٢ - آلان روب جرييه والاتجاه الوصفي

وقد خصص د . عبد الحميد إبراهيم الفصل الثاني من الكتاب ، لدراسة جرييه

كتمودج لكتاب الرواية الجديدة ومحاولة الوقوف على اتجاهه الوصفي في كتابة الرواية ، ويقول جرييه عن رواياته : إنها « تمثل عصر الرواية وأن ما قبلها هو عصر ما قبل الرواية . ففي عصر الرواية سقط البطل وسقطت معه العقيدة والحدث والتطور والموقف والإلتعاق والتصوير واللزوة والخل ... » وظهرت شبكة جديدة متفرعة تلتقي حول مفهوم رئيسي هو الوصف . ويقف رونالد بارت كأكبر النقاد المتحمسين لجرييه إذ يرى أن الوصف هو أهم إنجاز له ، غير أن بعض النقاد هاجموا جرييه واتهموه بأنه لا يستطيع أن يتخلل عن الذاتية فيها حاول ، وإزاء هذين الرأيين المتعارضين التمسك د. عبد الحميد إبراهيم منبهج الخاص ، وهو صم تطبيق نظريات جرييه على أعماله بل يجب استبعادها مع محاولة استنطاق النص أي اكتشاف خصائصه من خلال أعماله التي ترجمت إلى الإنجليزية (التي يقرأ بها المؤلف أعمال جرييه) .

٢ - بحث وليست نظرية :

تغير كل شيء وسقطت البرجوازية ولم يعد الإنسان محور الاهتمام ، ولم يعد الروائي يعلم كل شيء عن مصير البطل ، أصبح الروائي يقدم عالماً جديداً يقدمه بدون مفهوم محدد ، بالرغم من اهتمامه الوصف الموضوعي ، ويقول جرييه « إن الوصف قد يتلفظ نفسه ويكرر نفسه ويبدأ من جديد ، (مثلاً في رواية الغيور ، يصف الشيء الواحد أكثر من مرة ، لأنه في كل مرة ينظر له من زاوية مختلفة فيرى نفس الشيء منظور جديد ، فالظلة في الرواية تصف حائط الصالون أكثر من مرة وتعد أشجاراً ، المرز أكثر من مرة) . وهذا يأتي اختلافنا الثال مع المؤلف د. عبد الحميد إبراهيم ، حيث يذكر في بداية الفصل أنه لن يطبق نظريات جرييه على أعماله ، وفي نفس الوقت يعود في كثير من الأحيان ليستشهد بمقولات جرييه ، ونرى أنه من الصعب الفصل بين جرييه الناقد ، وجرييه السروائي التجريبي ، ووصف جرييه لا يعني أنه طرد الإنسان من الكون وأصل عله الأشياء ، فهو ليس مصوراً فوتوغرافياً لكن له الرؤية الإنسانية ، إن الوصف عند

جرييه يمر في حركة مزدوجة من الخلق والتعطيل .

ب - الشكل الفني :

سبق أن أشار المؤلف إلى هذا عند معرض حديثه عن سمات الرواية الجديدة بشكل عام ، فالعمل الفني وجود قائم بذاته لا يقاس بشيء خارج ذاته كباي ذكر المؤلف ، وهذا يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون التي وقفها الرأسماليون والاشتراكيون لخدمة أغراضهم . لكن الرواية الجديدة لا تحدم شيئاً خارج ذاتها ، لأن الالتزام هنا يأخذ شكلاً جديداً ، إنه التزام الفنان ووجهه ، بلغة وتبنيات هذا الفن ، وقد سبق وأن ذكر ذلك المؤلف في الفصل الأول .

أما الشخصيات عند جرييه فقد خلت من الأبعاد والأصمق ، لا تلك حتى الاسم ، هي مجرد ضمير للمتكلم في الغالب يقوم بمغامراته واختراعاته .

والوصف لم يعد « ديكوراً » وخدمة الشخصية وتصوير الجو وتقل الواقع ، بل أصبح مطلوباً في حد ذاته . إنه يصف الجمادات والأشياء التي لا تحتوي على معنى ، إنه يحطم الأشياء وذلك بهدف خلق واقع جديد على يد الكاتب والقارئ معا .

والحوار قد يسلو هدباً لكنه مقطّع ولا يدعو للتواصل بين الشخصيات . والزمن عند جرييه بلا تاريخ ، إنها اللحظة الحاضرة الآتية في عقل الكاتب والقارئ معا .

(ومثال ذلك روايته العام الماضي في ماريينباد ، إن العنوان مضلل فهي ليست ذكرى حب ، إن حكاية ماريينباد لا وجود لها إلا أثناء القراءة ، أما قبل ذلك فهي لا شيء وبعد ذلك لا وجود لها) .

ج - رواياته :

أنشد جرييه من كل ما سبق الجو الملمس ، البناء الموسيقي ، الحضور السينمائي ، جويس ، سارتر ، كاسكا ، لكن كل ذلك يندمج لتخرج لنا روايات مختلفة تماماً عما سبقها . فروايات جرييه

تجد فيها كل السمات التي سبق الإشارة إليها في الحديث عن الرواية الجديدة أو في الحديث عن الشكل الفني عند جرييه ، فرواية المحاولات مثلاً تختلط فيها ظلال وعناصر شتى ، وتعرض لتضاربات كثيرة فهي على المستوى الظاهري ، تقليد سائر روايات لفصحة أوديب ، لكن لا ينبغي الوقوف عند ذلك العالم ، فعالم جرييه مليء بالتحويلات والتمزقات ، واستخدام الوصف في ذاته دون دلالة .

جرييه والسينما :

يفتح جرييه كثيراً من رواياته بمنظار أشبه بالقطاعات السينمائية كما صنع في رواية « المحاولات » وقاموسه مليء بكلمات مشهد Scene ومونتاج Montage اقتراب Close-up ارتداد Flash ، مما يستخدم في كتابة السيناريو ، ولقد انجذب جرييه للسينما لأنها أنسب وسيلة يمكن أن تعبر عن الرواية الجديدة ، فكتب ما يعرف باسم Cline—Novel الرواية السينمائية مثل (العام الماضي في ماريينباد) وهي رواية تقادم المفهوم الدلخي ، أن (X) يحاول أن يجعل (A) تتذكر الماضي ، فهو يروي لها أشياء كثيرة حدثت بينها في العام الماضي ، لكن الكثيرات تصور ما تراه (A) مختلفاً عما يقصه (X) ولا تطابق الصورة والحديث إلا مرة واحدة عند ما تبدأ في الاستسلام له ، وعندئذ يتخلى (X) من حياة (A) رغم حاجتها له . . إن (X) قد يمثل الماضي الذي أصبح حاضراً ، وقد يمثل حاضراً جديداً يمثل محل (M) ، الحاضر الذي تلاشي ، وقد يكون المستقبل الذي أصبح حاضراً ، إن الأزمته تتداخل ولا يبقى إلا الحاضر .

ونرى أن د. عبد الحميد إبراهيم قد اختصر في حديثه عن روايات جرييه وأوضح أنه قراها جيداً ، فكانت تنتظر عرضاً أشمل لهذه الروايات ، حتى نرى تطبيقاً على أوسع نطاق لسمات جرييه الفنية ، وهو يوجه أغلب اهتمامه إلى المجموعة التي قام بترجمتها وهي (لقطات) ، ربما لأنه يريد أن يشرح معه القارئ في عملية الخلق والتفسير كما يرى جرييه نفسه ، وكما يرى الناقد الجديد .

هـ - اللقطات : مجموعة قصصية :

يعلق د. حيد الحميد إسراهم على قصص المجموعة التي ترجمها ، بأن قراءتها تجعل القارئ في حالة توفّر شديد ، فحريه لا يقدم الأشياء جسامه ، لا لأوصاف توضح موقفاً ولا مشاعر إزاء الأحداث ولا وجهة نظر محددة . بكل شيء مجرد اقتراح . حتى التشبيه يقدمه (بالنسبة إلى) فلا جزم ولا ثبات (انظر قصص السلم الكهربائي ، سانيكان الحياض) ، وخاصة أخرى في هذه القصص أنها تقدم لنا العالم في بداية تكوينه : أرض بكر وبرك ومستنقعات وغابات وحياة لم تمتد إليها يد بشر لقصة (الطريق الحماضي) وصف لشلطة طبيعية بكر تحتاج لادم يستكشف ويعطي الرموز مسماها .

إن الشخصيات بلا ملامح ، والوصف عنده يبلغ منتهى الدقة مثل فراخ ضئيل بين ضللقى البوابة الأنوساتيكية (سانيكان الحياض) أو حركة الطحالب (طريق العودة) أو ثبات الستارة (العودة) ، ويبلغ التصريح حده ، فينجز جريه في الوقوع في الميكانيكية ، ويصير القارئ في كثير من قصصه بأن الشخصيات تتحرك بروتينية ، مثل مسرح العرائس ، وتتشابه قصص المجموعة في إبراز خصائص جريه لكن لثلاث قصص هي (المتدوب ، منظر ، الغرة السرية) تقرب من ملامح قصص الميث حيث يسود جو من الإحباط والربح والغموض والسريرية .

8 - ناتالي ساروت والحركة الداخلية

ناتالي ساروت هي النموذج الثاني الذي يدرس د. حيد الحميد إسراهم ، فهي بالرغم من تشابهها مع جريه في الكثير من السمات الفنية ، يقللها عالمها الخيالي ، وقد هاجمت ساروت مدرسة التحليل النفسي والكتّاب الذين اتبعوها ، مثل جويس وبروست ورولف ، إنها تقسم العالم الداخلي بدون تعليق ، تقدمه في عبارات واضحة ومباشرة ، مثل (هونكر) و (هي قالت) ، ولأصغافها شكل إيقاعي يقترب من الشعر ، وبها صور تنقل وقع الحركات التي تبدو حقيقه فقاموسها اللغوي

ملء بفردات عن الروائع الكبرية والمرض والتزيف والجروح .

2 - الشكل الفني :

ساروت تحاول أن تجسد العالم ، لا أن تبرزه ، فقد ألقت - مثل كل كتاب الرواية الجديدة - العقدة والشخصية والحكاية التقليدية وتركزت على ضمير المتكلم لأنه يجذب القارئ ، ويوحده مع العمل والصام الذي تجسده ، ومن ثم كانت الشخصيات الثانوية هي حالة من حالات ضمير المتكلم ، لذلك لا تتميز الشخصيات بوجود ، حقيق . إنها تخلق من الملامح وأحياناً من الاسم وتبرز فعلة كشيء غريب وطشاه ، وساروت تستخدم في حوارها كلمات مألوقة لكنها لا تعبر عن المؤلف .

ب - حرب الكلمات :

استطاعت ساروت أن تميز لغة كتافها كلغة شعرية ، إن الكلمات عندها شيء بذاته كوجود قبل أن تصبح رموزاً لذا يصفها بعض النقاد بأنها رسامة بالتخطيط حيث إن اللغة عندها تمتد على التناقض والتساؤل والسنس والسمود والانحدار . . . وغير ذلك مما يعيد أساسها التجريبي .

ج - التحركات مثال تطبيقي :

يقدم المؤلف نموذجاً من مجموعة تحركات Tropisms ثم يحاول تفسيره بالمستوى العادي ، ثم بالمستوى الحقيق ، ويفسر كلمة تحركات بمعنى الحركة التلقائية للكاتن العنصري كالديدان أو الطفيليات حين تعرض لمثير خارجي ، إنها الحركة الداخلية وهو ما يسمى بالطريقة الساروتية . إن ما تصفه ساروت هو عالم هلامي غير محدد المعالم ، كاللعاب اللزج أو قطعة الميعين أو الثبات المائي المش ، حتى القصص التي تدور حول فرد ذات ، تقدمه ساروت في صورة كاريكاتورية غير محددة الملامح ، ومفتاح هذه المجموعة كما يرى المؤلف يكمن في شيئين يتكاملان ولا يتناقضان وهما تصوير العالم الداخلي كتكتة هلامية متداخلة ، فالككتة وهي تتحرك هي موضوع ساروت الرئيسي ، والقصة هي

تلك الككتة المتحركة لكن في كلمات ثم تصوير الواقع ولكتة الواقع الذي يتخلص من الأفكار المسبقة وإذا فعل الكاتب ذلك فلهته سيقدّم واقعاً غير معروف ويكون هو أول مكتشف له .

ماذا عن المستقبل ؟ :

إن فكرة التجريب في الرواية الجديدة تحيل معها مفاتيح فنانها فكما ألقت ما قبلها لا بد أن تظهر رواية جديدة سوف تولد لتلفها .

ونفق في هذا مع المؤلف إذ أن هذه سنة الحياة ، ومنذ حسين عاماً قال النقاد : إن باب التجريب في الرواية قد أخلق بعد جويس . . لكن الباب لم يفلق ولن يفلق .

والكتاب من أهم الكتب التي ظهرت في السنوات الأخيرة ، في مجال الرواية والقصة ، حيث يعرض بالدراسة والترجمة لأحدث الاتجاهات في الرواية والقصة ، والمؤلف لا يقتنى برض آراء النقاد وإنما من خلال قراءته النقدية يستخلص بنفسه سمات هذه الرواية الجديدة ويقللها وان كان التطبيق الذي قدمه من ساروت لا يكن كائناً ، لتقديم مقطورة Sketch مجموعتها - تحركت - لا بعد دليلاً كائناً ومقدماً للقارئ المتعطش لهذا الاتجاه الجديد .

وأما عن الترجمة التي قام بها لمجموعة جريه ، فإن ما يعيها هو الجفاف اللغوي في بعض مجلها ، وإن كان المؤلف / المترجم قد برر ذلك بقوله : (إن جريه لا يقدم مصطلحاً يحمل أحكاماً كما في اللغة العربية) ، ولذلك اضطر أن يكون قريباً من روح جريه وفلسفته ، وهذا ما نفق فيه مع المؤلف لأن ترجمة جريه تحتاج إلى استبداد خاص وفهم جيد ، لكن نظل للترجمة دقتها وقربها من النص الإنجليزي المترجم ، ونظلل للترجمة قيمتها كتص أدبي يجذب قارئ العربية .

وتبقى الإشارة إلى أن العرض لم يقدم الكتاب كما أراد المؤلف وإنما هي محاولة للتصديق لقراءة الكتاب الأصل كما أراد وكتبه المؤلف .

القاهرة : جمال نجيب التلاوي

الفنان

عبد المنعم زكي

محمد حامد حاتم

● على الجبهة

بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ كان لابد لكثير من الشباب أن يكون على خط النار ، وجند « محمد عبد المنعم زكي » كضابط احتياط بالقوات المسلحة المصرية ليمارس حرب الاستنزاف .

ولم ينس فناننا ريشته بل كان يهرع إليها أحياناً لينتها هجومه في وقت كان لابد فيه أن يتحمل الجميع بالإيمان والعبر ، فلما كنا بمن يستنقظ صباحاً ليشهد علياً أجنبياً مرفوعاً على أرضه المنصبة . وكان طبيعياً أن يرسم عبد المنعم زكي كثيراً من مشاهداته بشكل تلقائي ولعب في لوحات تصور مشاهد من الحرب لثلاثين وجرحى وجثث تتأكلها الكلاب لكنه أحياناً كان يركن إلى الهدوء والتأمل ليخرج أعمالاً مثل :

١ - ولادة وعروج [ولها يصور خروج إنسان وولادته من بقعة لونية دائرية حراء ويرتقالية مثل عتق الزجاجة ولحظة الصهر - تتماوج حولها خلفية اللوحة في قلق هادئ، وخطوط متعامدة صل دائرة الصهر وشخص الحدث بما يشر بالخروج من الحنة رغم المعاناة .

٢ - لوحة [الحساب داخل القبر] ويعبر فيها عن لحظة يرهبا كل مؤمن بالله من خلال توجيه حركة دوامية من خارج أركان اللوحة الأربعة إلى بقعة بيضاء يتمحور حولها شخص الميت إذ يبدو في حركتين كأنه يقوم من وقفته لواجه هذه البقعة « الحمراء » البرتقالية ، التي تمثل « عمله » أو صعوبة ما يواجهه . والفنان يجيد استعمال اللونين الأسود والأبيض على هيئة خطوط ومساحات تقود بلمر حياض بين الألوان البنية والبغسجية والمغراء التي تزيد الإحساس بالدوامة الدائرية التي تجوئ إليها الميت .

٣ - لوحة [صعود الروح إلى السماء]

وهي تجريدية هندسية بخلاف بقية اللوحات يمثل فيها الروح بخط مائل تصعد إلى السماء من شكل يشبه وردتين مفتحتين صاعدتين من قمة مثلث هرمي ذي طابع مصري .

٤ - لوحة [لقاء] وهو يعبر فيها عن تقابل عالمي الرجل والمرأة بسيطرته على المساحات اللونية الهادئة الرصاصية والبغسجية والبرتقالية - هذين العاملين اللذين يظهران من خلال استعمال اللون الأحمر لتلوين هيئ الرجل والمرأة اليمينين . ونلاحظ مجموعة من الملامح التي تصبح فناناً فيها بعد أمها :

١ - الاهتمام بالأحداث القومية والعالمية [هذا الاهتمام الناتج من التأثير الكبير بوسائل الإعلام] .

٢ - الاهتمام بموضوعات من التراث الذي تنعكس إيمانه وتدبته ونشأته في أحياء مصر الفاطمية - وهو لا يستخدم موتيفات وعناصر تراثية ولكنه يعالج أحداثاً ذات طابع ديني .

٣ - الاهتمام المتوازي بين عنصر الخط كمحرك ديناميكي للرؤية البصرية في اللوحة وتوزيع الألوان ليخدم هذه الحركة الخطية الهادئة بأدائها .

● أسلوب الشرائح

يروي « عبد المنعم زكي » كيف فقتز إلى ذهنه فكرة الرسم بأسلوب الشرائح : إذ كان على الجبهة يتفقد أحد المواقع التي دار فيها القتال فوجد أن بعض الأحجار الصغيرة تحت تأثير القصف النيران قد تشققت وفلقت كما تتفقق أوراق كتاب . وربما كان هذا المشهد هو التأثير الجمالي الذي حركه ولكنه بالتأكيد لم يكن التأثير الأول ، فورا المعالجة التي استخدمها تكمن مجموعة من التأثيرات التشكيلية تتمثل في : -

لوحات (محمد عبد المنعم زكي) لوحات غير « مسالة » وهي مستمدة دائماً لحداذك فتأنيك . . زاحفة من بين يديك حتى تتفادك بقشة بما ليس في حسابك . لوحات غير مستأنسة تدهوك إلى الاقتراب منها وفي نفس الوقت تدهوك بعيداً عنها فهي في البداية جملة الشكل متناسقة الألوان . . ولكنها شامخة الحس خفيفة المعنى . . لا تفصح بيسر لمن لا يريد تسليق جيلها . . لوحات غير ساذجة تجعل البعض يحطون بشامهم عندما يتكاسلون عن الدخول إلى عالمها والاتفاق معه أو رفضه .

● البداية

شارك الفنان منذ عام (١٩٦٤) وقيل تخرجه في كلية الفنون التطبيقية ، قسم الإعلان والتصوير - في مجموعة من المعارض العامة تنعكس اهتمامه بالإسهام في الأحداث القومية ، مثل معارض [أجداد الثورة - شباب النيل - الفن والسلام المصري المعاصر] . وقد تميزت أعماله في هذه الفترة بالاهتمام بالخط كمحرك ديناميكي داخل اللوحة يساعد اللون بشكل فعال .

١ - ابتكارات المدورة التكيبية وهي المدورة التي استعملت دراسة الشكل في أكثر من اتجاه في وقت واحد ، أو تفكيكه وإعادة تركيبه لتصويره بشكل حداثي ومنطقي من خلال تبسيط الشكل - بين التركيب والتفصيل .

٢ - ابتكارات الحركة المستطيلة التي تستهدف التعبير عن الحركة وعن القوة الكامنة فيها من خلال تكرار الشكل وتعدده في خطوط مندفعة تمثل نفس الشكل أو تليدب مكوناته . وهي متأثرة إلى حد كبير بالتكيبية ، مع استبدال الألوان البنية والخضراء الداكنة للتكيبية بألوان قوية وواضحة .

ولكن أسلوب الشرائع لدى محمد عبد النعم زكي ، هو حالة ثالثة استفادت من المدرسين ولا تنتمي إليها - فهي لا تنتمي إلى المستطيلة بشكل قاطع لأن نتائج الخطوط لا يستهدف البحث عن البعد الرابع « الزمن » أو التعبير عن الحركة - كذلك تجعل الأشكال المتواجدة بذاتها من طيور وبشر وكنائس صغيرة منحوتة ومنحوتة أحياناً مع استعمال الألوان القوية - مله أحياناً سريالي - رغم استفادته من سيطرة التكيبية على فراغ اللوحة بالألوان المتدرجة وظلالها القوية ، كما استفاد من المستقبلين في إيجاد علاقة جدلية بين الثابت والمتحرك في فراغ اللوحة حيث تقوم بعض المكونات لديه بعنصر الثابت إضافة إلى الأرضية - بينما تقوم مكونات أخرى بعنصر الحركة . وإذا نظرنا إلى لوحة مثل [السلام ١٩٧٩] وقسمنا سطحها إلى ثلاثة أجزاء متساوية سنجد ما يلي : -

١ - الجزء الأسفل شرائع قادمة من خارج اللوحة بينما ويساراً بمحتويات أفقية ورأسية - تؤدي اتجاهات خطوطها نحو نقطة في المنتصف [للجزء الأسفل] .

٢ - الجزء الأوسط شرائع تتصاعد على الخط الأفقي .

٣ - الجزء العلوي خلفية المعمل وشرائع تتحرك في اتجاه رأس حامة موجودة على الخط الفاصل بين الجزئين العلوي والأوسط .

وإذا تأملنا هذا التقسيم فسرى أن

الأجزاء الثلاثة بالتوالي هي : -

١ - الجزء الأسفل : عنصر كُمنون [اتجاه خطوط العمل نحو نقطة]

٢ - الجزء الأوسط : عنصر سكون المتحرك [.

٣ - الجزء العلوي : عنصر حركة [اتجاهات الشرائع والخلفية نحو رأس الحمامة] .

والتأمل لأعمال الشرائع التي أنتجها محمد عبد النعم زكي ، خلال فترة السبعينيات كلها والتي قدمها في معارضه التي أقيم معظمها بالاشتراك مع زوجته [سانية حسن] يجد أنها تنتمي إلى أربعة أساليب : -

١ - شرائع وكنائس

وهو أسلوب حدد فيه الفنان إدخال عناصر من الكائنات الحية منسوجة ومحورة ومجردة مثل [الحمام - الثور - الحصان] إضافة إلى الإنسان والمباني والقلاع وأبراج الحصان . وقد أراد في هذه المجموعة تقديم الكسار محددة وواضحة مثل لوحته [الجرح] التي يمثل فيها العالم الثالث جسد مزبل وهو يمد يده إلى طبق فارغ - والعالم التقدم وهو يمد متعجب يده إلى طبق ممل .

٢ - شرائع منظورة

وهو الأسلوب الذي قدمه في معرضه التاسع في ٨ أكتوبر ٧٨ ، والذي أخضع فيه الشرائع للمنظور الفوتوغرافي - فخرج منها بشكل « الساقية » واستخدمها رأسياً وأفقياً ومائلة في فراغ اللوحة للتعبير عن المستويات المتعددة ، أو ما أسماه هو في مقدمة كتبه المعرض [الأبعاد العلوية السماوية - والأبعاد السفلية الأرضية] .

وإذا تأملنا لوحة مثل « الساقية ٧٧ » سنجد مجموعة من السوائى المتداخلة شكلاً وغير المرتبطة بحركة كلية ، فكل من شخصيات مستقلة وهناك مساحة مميزة وحركة ذاتية يتقدم عالمها منظر جانبي لوجه حصان ، أخضر اللون وشخص قرمزية منسوجة في ألوان بنية وكميبية « المعالجة .

٣ - شرائع بنائية :

وفيها تظهر الشرائع مكونة عالمًا بنائياً يتمازج عادة بإحواض بين الخطوط الرأسية

والأفقية وهو يحتوي عادة على مكونات اللوحة وخلفيتها مثل لوحة « مدينة الأمل ٧٨ » وكأنه يرسم إحدى مدن الجبال المعلى حيث تلبط الكتلة الأسطوانية الرأسية في منتصف اللوحة مع الأرض الواقعة عليها دور العنصر الساكن بينما تقوم بقية الشرائع السابحة في الفضاء بعنصر الحركة التي تملأك من خارج اللوحة إلى داخلها وبالعكس - والملاحظ أن عناصر الاستقرار تأخذ غالباً اللون البنفسجي بينما عناصر الحركة صفراء ويرتقالية نشطة يحدها اللون الأسود .

وهي واحدة من أجل أعماله وإن كنت أفضل تركها بدون اسم . وكذلك في لوحته [السلام وقطرة التفة] تلبط الشرائع دوراً في تشكيل عنصر استقرار أسطواني رأسى . في منتصف اللوحة - تتصارع من حوله عناصر حركة لفة توجه بشكل ما إلى نقطة داخل فراغ هذه الأسطوانة - وهذه النقطة هي شخص صغير ضئيل الحجم بالقياس إلى مساحة اللوحة (١٠٠ × ٧٠ سم) وكأنه يقفز « قطرة التفة » هذه ، بينما تشكل خلفية اللوحة مساحات يرتقالية وصفراء وزرقاء تلتها ثانياً للشرائع المتصارعة . وهنا يؤكد الفنان « عبد النعم زكي » على مدى الصراع والقلق الذي يشوب عملية السلام ، وكيف كان الإندماج عليها بمثابة قطرة لفة تحمل كل أخطار قفزات التفة التي يدركها العسكريون .

أما عن الطيور والحمام المتناثرة في أجواء اللوحة فهي صغيرة ومنسوجة شأنها شأن الإنسان في أغلب لوحاته ... هذا الصغر الذي يدعونا إلى التساؤل لماذا يعرض على وجود هذه الكائنات بهذا الأهم والحجم الضئيل مادام يتجنب تفاصيلها ومشاكلها في بنية اللوحة بشكل أساسي وغير دقيق .

٤ - شرائع جانبية

وفي هذه المجموعة تميز تناوله للكانات وخاصة [الحمام والطيور] بتناوُلها من المسقط الجانبي - وهذا المسقط الذي يثير في النفس الكثير من الموروث الفرضوني المعبري [. حيث يكون تكرار الشرائع داخل عمق اللوحة - وقد أبدع الكثير من اللوحات التي واكبت فترة الدعوة إلى

[السلام] وبرز فيها أيضاً تناسق الألوان وتدرجها وتناغمها واستخدامه للفصل بين الألوان الأبيض والأسود كما ظهر المنصر البشري المسحوق أمام حالته للصلب .

ونلاحظ أن هذه التصميمات الأربعة تمثل الخطوط الأساسية لتكوين اللوحة العقلان - عاود استخدامها بتركيب ثانوية مختلفة في خلال فترة السبعينيات غير أنه أنجز أيضاً بعد هذه المرحلة ثلاث مجموعات من الأعمال في الحفر والطباعة والتصوير .

● أعمال الحفر

تمتلك « عبد المتعم زكي » في ساحة تجليه وثيقة حساسة ذات وقع سرولي مؤثر تحمل درامية إنسانية بالغة الرقة وهي أعمال خارج زمن الجوامد والمعادن وبشرائع الصلب التي ألفها . . فنرى كائنات نمسوخة وبشر هيوهم كلها حزن وأسى في لوحات مثل [الرحلة المقدسة] [والصبر] [والمنصة] .

وفي لوحة [الصبر] نرى رأسين لجوادين يلتحمان مع رؤوس بشرية وأقدام بشرية ، ورأساً آخر لجواد يخرج منه جذور نحو الأرض . ونلاحظ أن أعمال الحفر تأخذ تصميمياً واحداً بمعنى أن مناجلته للشكل والأرضية في هذه الأعمال معالجة

واحدة ومختلفة كلية عن أعماله السابقة وهي يشرح بالتخطيط ويركب علته تركيباً حراً من حيث الحجم والأجزاء لا يربط بينها جيمساً إلا الأسى العام الذى يساعد على وجوده خطوط التهشير للظل والنور - وهو يربط هذا العالم الموحى والمؤثر إلى الأرض من خلال جلود أو دابة أو صبور ، ثم يعاود التأكيد يرسم خط الأرض في أسفل اللوحة تاركا أشكاله على أرضية بيضاء . ويجب أن نذكر الفنان أن أعمال الحفر لى كتسب قيمتها لا بد من إكمالها لعمل أكثر من نسخة للعمل الواحد بوسائل تكنولوجيا الحفر - لأن كثيراً من أعماله وقتت عند التصميم الأول الأصل .

● أعمال السيرجراف

وهي أيضاً أعمال تختلف كثيراً عن أسلوب الشرائع إذ يستخدم أسلوب طباعة السيرجراف ليصير عن فكرة الزمن من خلال عنصرى الساعة والساقية السابحين في بحيرة من الألوان بحرية وتلقائية ذات طابع تعبيرى واضح .

● العودة إلى سيناء ٨٣

كان لا بد أن يصود عبد المتعم زكي إلى سيناء بعد تحررها فناناً هذه المرة لا مقاتلاً - وتمتع بهذا التحول الصوفي الموسيقى في

أعماله من متوازيات مستطيلات معدنية جامدة إلى شرائع من نوع آخر تهم باللون أكثر من الخط من خلال معالجة تعبيرية تجرييدية ومساحات ناعمة ذات ألوان شاعرية . ولعله عندما عاد إلى سيناء ولم يكن عليه الاستيقاظ لتفقد نوبيا نجية الليل . . ولم يفرغه حدث أو طلب - عاد ليجداه غير التي عرفها وعاشها . . أحس أنه « في قصر سيدنا سليمان » على حد تسميره . فمزقت بداخله موسيقا أخرى غير هذه الموسيقى العسكرية ، فإذا بلفظ الجلالة « الله » على هيئة الطير والصخر والشجر والسحاب مسبحاً بحمده تعالى .

وإذا كان بعض النقاد قد هاجم فناناً على انتجازه في هذه المرحلة لكنوا « زحرقة سطحية » لا تحمل عمق التشكيل السابق ولا براعة المعالجة فإن أهم ما يجب له هو تحرره من عالمه الجامد وانطلاقته للتعامل مع الشكل بحس مقايير لما ألفه واعتاده مما يذع له مجالاً للتغير والنمو .

إن أهم ما يميز عالم الفنان [محمد هيد المتعم زكي] هو حرصه على التفرود والخصوصية وتعامله مع العمل الفني بالتجريب والبحث . ولعل أهم ما يحتاجه فناناً هو أن يكون أكثر إخلاصاً لريشته فقد اختارته لها . وألا يدع لمشاغل يحبه العلمى وحياته اليومية بملاً يسرق منه فته .

القاهرة : محمد حلمى حامد

اللوحة تصوير

الفنان : م . أحمد هاشم

الفنان

عبد المنعم زكي



الزمن (٧٠ x ٥٠ سم) - ١٩٨١ - طباعة



السلام (١٠٠ × ٧٠ سم) - ١٩٧٩



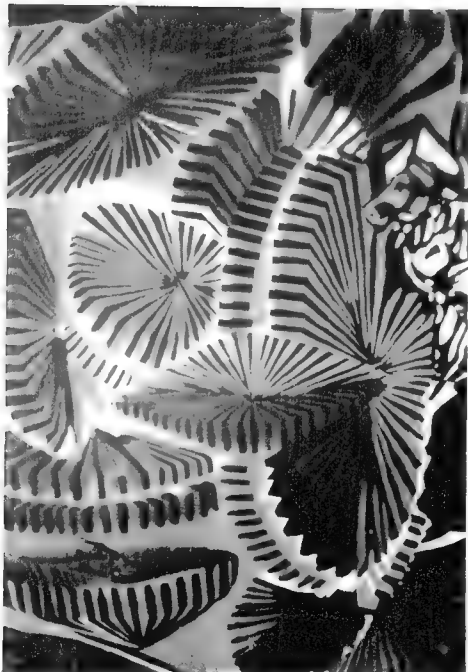
السلام وفترة الفتنة (١٠٠ x ٧٠ سم) - ١٩٧٨



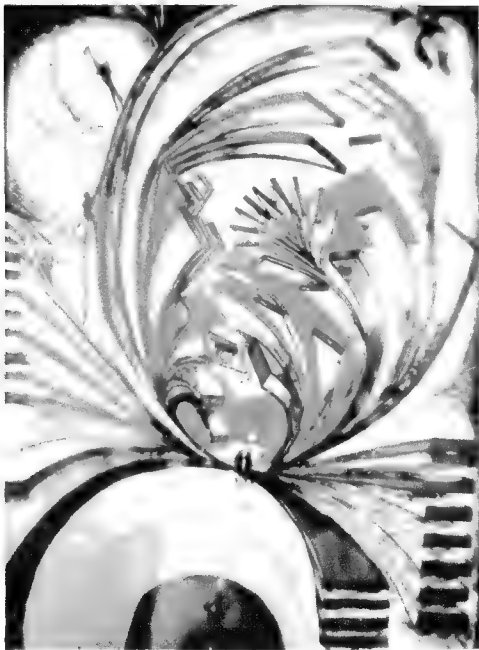
جبل موسی (۷۰ x ۵۰ سم) - ۱۹۸۳ - جروانی



وادی فیران (۷۰ × ۵۰ سم) - ۱۹۸۳ - جولائی



الساقية (١٠٠ x ٧٠ سم) ١٩٧٧



تكوين (١٠٠ × ٧٠ سم) - ١٩٧٨



صورتا الغلاف للفنان عيد النعم زكي



الحساب داخل القبر (٥٠ x ٧٠ سم) ١٩٧١ - جرش

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية

عبد الحكيم قاسم
طرف من خبر الآخرة

هذه رواية مصرية « فريدة » : تهمرية ، ورؤية ، ولغة ، وبناء . إن علاقة الإنسان بـ « الآخرة » لواحدة من أكثر تجارب النفس الانسانية كلها ثراء وإلهاما . « الآخرة خير وأبقى . . . » وهذه المقارنة بينها وبين « الأولى » قد تصبح هي الامتداد المقابل ، أو الغاية ، أو النقيض . . ولكن وجدان الإنسان لا يفتأ يتشوق ، أو يتعشى . في لغة عبد الحكيم قاسم هنا مذاق ترائي خاص ، حيث يمتزج تراث « الفصحى » النابع من القرآن الكريم ذاته ، مع تراث « العامية » الخصب النابع من ألسنة الناس وحياتهم ، والطامع إلى الانتساب لفصحى العربية انتسابا أصيلا لا دخل فيه . وهنا تصبح القرية المصرية « رؤية كلاسيكية » ، وتصبح أكثر الأماكن إثارة للكتابة أو التفور ، مألوقة مأهولة . إنها الرواية الخامسة للمؤلف بعد : أيام الانسان السبعة ، محاولة للخروج ، المهدى ، قمر الغرف المفضية ، وكلها كتبت بعد عام ١٩٦٥ !

•••

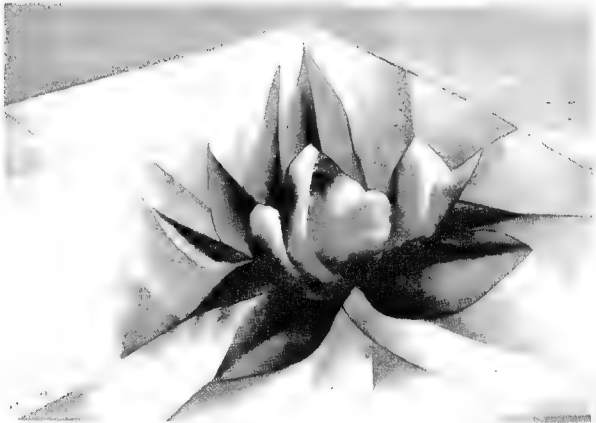
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الرابع • السنة الرابعة
إبريل ١٩٨٦ - رجب ١٤٠٦

أدب

مجلة الآدب والفن



إبداء

مجلة الآدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة الرابعة
إبريل ١٩٨٦ - رجب ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدرون كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥, دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم المجلة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للمؤسسات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	د. هيام أبو الحسين	عندما تتحول الترجمة إلى إبداع
١٤	د. أحمد مستجير	بحر الرجز في الشعر الحر
١٨	ترجمة : فؤاد كامل	تصادد من رابترانث طاغور
٢٣	د. محمد عبد المطلب	المنهج الاحصائي والأدب
٢٧	سيد البحرأوى	نحو واقعية اسطورية في الرواية المصرية ...

○ الشعر

٣٩	أحمد زروود	يتوضأ بالفرح
٤١	أحمد شوقى عبد الفتاح	هى والبحر والسيان
٤٣	بهاء جاهد	كلنا وكذا
٤٥	السيد محمد الخميسي	الفصول
٤٧	عماد غزالى	الموحد المرحى
٤٨	كمال أبو البر	محاولتان للذاكرة
٥٠	محمد رضا فريد	قصيدتان
٥١	مشهور فواز	قصائد
٥٤	مصطفى أحمد النجار	كلمات من ورد وشوك

○ القصة

٥٧	حسنوة المصباحى	البحث عن بيت الجدة
٦٢	إبراهيم فهمى	لغة الأجيال
٦٧	عزيز الحاج	راقصة من حنا
٧٤	زليخة أبورية	نداء النافذة الشرقية
٧٨	من مظفر	البحث عن
٨٣	منى حلمى	فدلم يحدث اينماالأس
٨٨	سمير الغنيل	من يظف الثمار
٩٢	نعمات البحري	حلم الرمل
٩٤	حجاج حسن	الفرس
٩٦	عطية رضا	هيار سكر

○ المسرحية

٩٧	ترجمة : فؤاد سعيد	الصفحة عن الذئب
----	-------------------	-----------------------

○ أبواب العدد

١٠٧	محمد آدم	أشياء صغيرة (تجارب / شعر)
١١٥	توفيق حنا	الكوميديا الالهية (متابعات)
١٢٠	محمد الرأى	الاكاديمية في القصة القصيرة (مناقشات)
١٣٣	إدوار الخراط	ماتيات ٨٥ للفنان عدلى رزق الله

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

د. هيام أبو الحسين
د. أحمد مستجير
ترجمة : فؤاد كامل
د. محمد عبد المطلب
سيد البحراوى

- عندما تتحول الترجمة إلى إبداع
- بحر الرجز في الشعر الحر
- قصائد من رابندرانات طاغور
- المنهج الاحصائي والأدب
- نحو واقعية اسطورية

رجاء

تتبع إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة أسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

الديكور فلم يكن من النوع الذى يبهز الأبصار ويسلب الألباب بما فيه من بلخ براق . . بل كانت المناظر مقصورة على المقومات الأساسية لتحديد الأماكن الرئيسية التى يدور فيها الحدث . وهذه البساطة التجريدية جاءت متمشية مع مفهوم « المسرح المفتوح » الذى يحاول إزالة الحواجز بينه وبين الجمهور ، وإقامة الصلة المتقدمة بين الممثل والمشاهد . وهذا الديكور فى حد ذاته يركز الانتباه على النص والأداء ، ويضع شكسبير فى إطار شبيه بإطار المسرح الإليزابيثى الذى كان يعتمد أولا وقبل كل شيء على الصلة المباشرة والعنصر البشرى . أما الأداء والإخراج فليس هنا مجال دراستهما بالتفصيل ، ومع ذلك فلا بد وأن ننوه بأن الممثلين الرئيسيين بالذات كانوا مدركين أنهم يتعاملون مع شكسبير ، ذلك المؤلف الذى لا يفرق فى مثواه — للممثل أن يتقنه فى « نصه » : فتجابه أو فشله مرهون بمدى أصابته فى الأداء ، وما الأداء المسرحى سوى « الترجمة » الحركية —

دراسة

عند ما تنحول الترجمة إلى إبداع قراءة فى النقد الجديد لمسرحية "روميو وجولييت" تعريب الدكتور محمد عتاني

د. هيام أبو الحسين

الصوتية لرسالة المؤلف . ولكن ؛ أن للممثل — أيا كانت مهارته أن يبلغ الجمهور — أيا كانت لغته — رسالة قارب عمرها أربعة قرون ، إذا لم يعد لها كاتب يعرف شكسبير « مؤلفا » ، « مثلا » ، « وخرجنا » ، فيستطيع بالتالى أن يبعثه من أعماق الماضى ليخاطبنا بلسان نفهمه ، ونستشفيه ، ونعظمه لسماعه ! نعم . إن معظم الترجمات « المسرحية » لشكسبير التى تلالأت على مسارح أوروبا وأمريكا فى القرن العشرين قام بها أدباء خبروا الفن الدرامى ، ويكفى أن نذكر فى مجال المسرح الفرنسى مثلا أن أندريه جيد (١٨٦٩ — ١٩٥١) ترجم « هملت » و« أنطونيو وسكليوباترة » ؛ كما ترجم جول سورفيل (١٨٨٤ — ١٩٦٠) « حلم ليلة صيف » وترجم « روميو وجولييت » الممثل والمخرج العملاق جورج بتيوف (١٨٨٤ — ١٩٣٩) بالاشتراك مع الشاعر المعاصر بير جان جوف ؛ وقام بترجمات أخرى جان كوكو (١٨٨٩ — ١٩٦٣) الذى عرف بمقدرته الفارقة على وضع نصوص شاعرية

منذ وقت غير بعيد ، وعلى وجه التحديد فى أكتوبر الماضى ، سعدت بمشاهدة « روميو وجولييت » على مسرح النهر ، فى نص جديد من تعريب الدكتور محمد عتاني . ولما كنا نعيش فى فترة يؤر فيها المسرح المصرى بأزمة لا تحصى على أحد ، يقوم فيها دعاء المسرح التجارى المبذل بالادعاء بأن الجمهور لا يقتل على الأعمال الأدبية الجادة ، فقد راعنى ما لاحظته النظارة من اهتمام ، وجور ، وحماس ، ورغم لسعة البرد الخفيفة التى تميز الليالى الأولى من الحريف ، وتجمل البعض يفضلون دفعه الفاعات المنفلقة على مسرح فى الهواء الطلق . . لكن عبقرية شكسبير تتألق دائما فى الفضاء الرحب إذا وجدت شاعرا يرد إليها أجنتها العريضة . . وهذا ما حدث بالفعل . .

وتساءلت عن سر هذا النجاح « الشعبى » : هل هو مرتبط بالمناظر والديكور ؟ أم بجودة الأداء ؟ أم بالنص نفسه . والنص — بلا جدال — أهم ما يميز شكسبير العملاق ، أما

« مضغوطة » للأساطير والحكايات القديمة المشهورة وتضمنها مفاهيم جديدة تتمشى مع العصر . إن أهم عامل إذن في نجاح « روميو وجوليت » التي نحن بصدها هو في اعتقادنا النص الذي أعد خصيصا « للتمثيل على المسرح » ، وهو نص أدبي صيغ وفقا لمعايير علمية ، توضحها مقدمته ، ويؤكد سلامتها استمتاعنا بالمشرحية .

وقيل إن تتناول هذا النص بالتعليق لا بد وأن نذكر بأن « المغرب » عاش شكسبير منذ روح طويل ، وعاش « روميو وجوليت » بالذات منذ أكثر من عشرين عاما ؛ فقد نشر ترجمة حرفية لهذه المسرحية في مجلة المسرح عدد إبريل ١٩٦٥ ، ثم أعاد نشرها مزودة بشرح وتعليقات على لغتها في مجلة المسرح الجديدة عدد يونيو ١٩٨١ . وإذا كان المسرح المصري قد اعتمد منذ نشأته على الاقتباس والتصوير والتعريب فقد رأينا - وما زلنا نرى - مسرحيات كثيرة من أصل أجنبي تتحول إلى « كاريكاتير » . لذا فلا عجب إذا أنقضى أصحابها مصدرها إدراكا منهم بأنهم يتروها ، ومسخوها ، وأفسدوها ، وأفسدوا معها ذوق الجمهور الذي تعود للأسف على غلط ترميمي أصبح من الصعب التخلص منه ؛ وبالنسبة لروميو وجوليت فقد مرأ بهذه التجربة حين كانت فرقة سلامة حجازي تقدمها في الفسطينات تحت اسم « شهداء الغرام » وتقدم مزيفة حسب الله في نهاية العرض الاحتفال بعقد قران هؤلاء « الشهداء » . . .

الأمر إذن هنا جد مختلف ، وعملية « التعريب » سبقتها ترجمة كاملة ودراسة متعمقة . ويمكن للدلالة على ذلك أن نشير إلى ما جاء في المقدمة عن الشخصيات ؛ وآراء النقاد القدامى والمحدثين في أعمال شكسبير ، ومشكلة « الأبعاد » والمعاصرة ؛ وتحديد « طبيعة » المسرحية ، ومحاولة تصنيف مسرح شكسبير الذي يجمع في النص الواحد بين عدة أنواع درامية ، وغير ذلك من النقاط الجوهرية التي تتحكم في « فهم » النص وبالتالي في نقله إلى لغة وبيئة أجنبية . أضف إلى ذلك أن الدكتور محمد هنان ناش أيضا بشكل واسع ، مشاكل الترجمة الأدبية ، ومفهوم الأمانة والحياة ، واستحالة وجود تزايف « حقيقي » نظرا لما يمتري الكلمة - في لغتنا الأصلية - من تغير في المدلول مع تعاقب الأجيال ، فنهايك عن عملية نقل « الفكر » من لغة إلى أخرى ، والتي يتصور البعض أنها عملية حسابية ، أو أن المعاجم وحدها كفيلة بحلها . وفي الواقع إنني بحكم التجربة والممارسة أشارك الدكتور محمد عناني الرأي خاصة حين يقول عن اللغة إنها كائن حضاري يتغير بتغير الحضارة [...] ويعبر كل التعبير عنها وعما يكمن خلفها من

تراث ثقافي فهذا القول لا ينطبق على « ترجمة » شكسبير فقط ، ولا ينطبق على الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية فحسب بل هو يتناول « اللغة » . في معناها الفلسفي ألا وهو « التعريف » بشيء مجهول ، والخروج به إلى حيز المعلوم . فالهم هنا هو « نقل » الروح الخافية التي تشيع في « النص » الحياة ، وتحرك الشخصيات ، وتوحى لها أن تنطق بهذا « اللفظ » أوذاك ، لتعبر في نهاية المطاف « بأمانة » عن الرسالة الأصلية ، وتجعلها تنفذ إلى نفس الجمهور المتلقى دون عناء . وهذه بالطبع عملية ليست سهلة على الإطلاق ، ولا تحكمها قوانين « ثابتة » تطبق حتى في كل الحالات ، ولكنها أيضا عملية عشوائية . . بل العكس هو الصحيح ، فهي تنبع من النص الأصلي ذاته ، وتختلف حسب طبيعته النوع الأدبي الذي ينتمي إليه ؛ ولابد وأن تأخذ في الاعتبار ذوق واحتياجات الجمهور المتلقى والاتجاهات الأدبية السائدة في العصر الذي تصدر فيه الترجمة ، ومن هنا قال المغرب في مقدمته إنه سمح لنفسه بحريات لم يكن يجزؤ « على التمتع بها منذ عشرين عاما » .

هذه « الحريات » هي التي حولت الترجمة الحرفية إلى « تعريب » ؛ والنص « المكتوب » - المزود بالخواشي والتعليقات - إلى نص منظور - مسموع - يتمتع باكتفاء ذاتي من حيث الوضوح ، ويسبر حسب إيقاع « داخلي » مضبوط ، يضمن تأقلمه مع البيئة التي « ولد » فيها من جديد ، وترعرعه بين أحضانها ، كي يؤتي بدوره ثمارا « عملية » ، قد تتخلل صورة اهتمام أكبر بشكسبير ومن هم على شاكلته ، وقد توجه المؤلفون إلى « محاكاته » من حيث التيمات أو التكنيك ، وقد تشجع الجمهور - وهذا هو الأهم في الوقت الحاضر - على ارتداد المسارح التي « تخاطر » بتقديم روائع الأدب العالي . . ولكن بدون حذقة منقّرة ، ولا إسفاف ممجوج .

لقد أوضح الدكتور محمد عناني في مقدمته نوعية « الحريات » التي أباحها لنفسه ، وبقي أن نرى مدى توفيقه في اختيارها ، ونجاحه في تطبيقها . وتتلخص هذه الحريات في نقاط ثلاث . أولا : استخدام النظم الحديث مع تنوع البحور حسب المواقف ، والحرص على إيجاد الموسيقى اللفظية - خاصة في الأجزاء الغنائية - كي تتمشى مع الألحان . ثانيا : حذف بعض المشاهد كلياً أو جزئياً إما لاعتمادها على التلاعب بالألفاظ والتورية ، ولما لأنها تتضمن إشارات لشوية أو أسطورية « لا يمكن للمعرض العربي أن يتلونها اليوم » ؛ ثالثا : تقسيم المسرحية إلى فصلين يشتمل كل منهما على عشرة مشاهد بدلا من التقسيم الذي وصفه شكسبير (خمسة فصول

مقسمة إلى مشاهد) ؛ هذا مع الاحتفاظ بترتيب الأحداث حسب تسلسلها في المشاهد حرصا على عدم المساس بالحبكة المسرحية .

وليسمح لي «المعرب» أن أبدأ بالنقطة الثالثة كي أنتقل تدريجيا من المهم إلى الأهم . إن تغيير تقسيم المسرحية ، هو في الواقع إعادة تشكيل أو توزيع ترتيب بالكتيك ، وقد ذكر سيادته من حق أنه اتبع فيها الاتجاه السائد حاليا لدى عرجي شكسبير في أوروبا وأمريكا . وما أتى قد سبق وقلت إن عملية « تكييف » النص مع مقتضيات العصر لا تتم عشوائيا ، فأود أن أضيف توضيحا بسيطا عن دوافع هذا الاتجاه ، ونتائجه بالنسبة للإخراج بشكل عام ، لنعرف بدورنا إلى أي حد يمكن للترجمة أو التصريب أو الاقتباس . إذا تمت بطريقة علمية مدروسة - أن تؤثر في الحركة الفنية المعاصرة ، وسوف أعطى كمثال على ذلك التجربة الفرنسية . إن إخراج أعمال شكسبير كان في فرنسا منذ مطلع القرن العشرين موضع دراسة عميقة ، ومناقشات ، ومناظرات اشترك فيها أئمة مديري الفرق في ذلك الحين أمثال جاك كويو ، وجورج ديبلان ، وجورج بيتوف وغيرهم . وقد تعاونوا مع المؤلفين في وضع ترجمات جديدة ، أو على وجه التحديد في « فرسة » شكسبير ، وذلك طبقا لاهداف مزدوجة : إحياء الروح الداخلية لهذا المسرح ، ثم بثها في نفوس الجمهور نظرا لما تتسم به موضوعاته من أهمية إنسانية أو وطنية لا تفتر قيمتها على مر السنين . . . وقد لاحظوا أن أعمال شكسبير تتضمن « ديناميكية » داخلية تربط بالحدث نفسه ، وتلاحق حلقاته ، ويتطلب إيراؤها التقليل من التواصل والإسراع في معدل تتابع المشاهد . ومن ثم فقد لجأ معظمهم إلى وضع تقسيم جديد للمسرحية يحقق هذه الغاية الفنية ، ويتحاشى قدر الإمكان الإبطاء في الحركة بسبب تغيير المشاهد أو الفصول كما لاحظوا أيضا أن التصميم الهندسي للمسرح الحديث الذي ساد في القرن التاسع عشر والمعروف بالمسرح « على الطريقة الإيطالية » لا يتناسب مع الصلة المباشرة بالجمهور التي كان يتمتع بها شكسبير مؤلفا وممثلا ، والتي يجب أن يعود إليها الفن المسرحي إذا أراد أن يسترد غايته الأولى ألا وهي حشد « المشاعر الجماعية » وإقامة صلة بين الجمهور والممثل (ومن خلاله المؤلف) . . وأطلقوا على هذه الصلة تعبير « المناولة الفنية » كما لو كان الأمر يتعلق ببث تعاليم مقدسة ، شأنها شأن التعاليم الدينية والوطنية في المسرح الإغريقي القديم وما شابه . من هنا ظهر الاتجاه إلى جعل خشبة المسرح قليلة الارتفاع أو على نفس مستوى القاعة ، وإلغاء الستار ، والاحتفاظ بديكور واحد (مع إمكانية استغلال الإضاءة في

إخفاء أو إظهار بعض أجزائه إذا اقتضى الحال) ؛ ثم إخراج بعض المسرحيات في المواقع الأثرية (المسرحيات التاريخية) أو في أفنية وحدائق القصور القديمة والهواء الطلق (خاصة تلك التي يطلق عليها « مسرحيات البحر المتوسط » مثل « عطيل » وروميو وجوليت ») حيث تسترك الطبيعة بسماتها وأشجارها في إيجاد ديكور « حي » يغمس في جو من الألفة والتساخي بالجمهور ، والممثل ، والمؤلف الغائب الحاضر . . وأنا لا أدرى إذا كان الدكتور محمد عنان قد تصور سلفا عرض « روميو وجوليت » على مسرح النهر ، ولكن بما لا شك فيه أن بعض أجزاء الحوار كان لها سحر ورنين خاص وهي تتردد في هلوه الليل المخيم على ضفاف النيل ، مذكرة إيانا بجو فيرونا القديمة حيث عاش روميو وجوليت حبهما الخالد - المميت . .

نأتي الآن إلى النقطة الثانية وهي الخاصة بحذف بعض الشواهد كليا أو جزئيا ، وأخذ على سبيل المثال المشهد الرابع من الفصل الأول . فقد أسقط المعرب كل الجزء الذي يغمس سلسلة من « القفشات » تبع من كلمة « فحم » ومشقتها ، واستخداماتها المختلفة ، تعتمد على التورية والتلاعب بالألفاظ ، وقد أحسن صنعا بذلك . فمن المعروف أن هذا المنصر من عناصر الإضحاك يفقد مذاقه بالنقل من لغة إلى أخرى ، بل إن بقاءه قد يؤدي إلى نتيجة عكسية . كذلك أسقط المعرب من نفس المشهد التلميحات الأسطورية المتعلقة بالميثولوجيا اليونانية والرومانية القديمة التي كانت شائعة في عصر النهضة الأوروبية (بل وفي العصور التالية أيضا ولكن بنسبة أقل) . وحذف هذا النوع من الإشارات هو ما قصده سيادته حين قال في المقدمة إنه « لا يمكن للمترجم العربي أن يتلوها اليوم » . هذان النوعان من الحذف . . في نفس المشهد - يرتبطان بعقلية وثقافة ومغطلبات « الجمهور » فمن أهم مميزات شكسبير أنه كان يخاطب جمهورا متعدد الطبقات ، إذ كان يؤم مسرحه على القوم والرعاع في نفس الآن ، ولذلك فهو يحاول دائما أبدا إرضاء الجميع بتشجيع الأساليب ، لا يتحرج من النكات البتيلة ، ولا يتردد أمام الاستطرادات الثقافية التي تستميل هوة الآداب الرفيع . أما بالنسبة لغير الأوروبيين بشكل عام فهذه التلميحات غريبة على تراثهم الثقافي ، لذا فمعظم « الترجمات » الأمريكية تستقطها ، بل إن كثيرا من الترجمات الفرنسية المعاصرة تختصرها ، ولا تبقى عليها إلا بقدر ارتباطها بالسياق ، وهذا ما لا ينطبق على « روميو وجوليت » حيث تأتي هذه التلميحات في شكل « حلية » تضيى على النص جالا أدبيا لا أكثر . لذا فقد كنا نقضل لو أن الدكتور محمد عنان حذف جميع هذه التلميحات التي لن يتلوها السواد الأعظم من

« الثرثرة » أكثر من ذلك خاصة وأن هناك أجزاء أخرى كافية لإعطائنا فكرة واضحة عن شخصيتها .

وإذا كان التخلّص من « التكرار » من الأشياء المحمودة (إلا إذا كان للتكرار ما يبرره ...) فهناك حذف من نوع آخر قد لا تتفق مع الدكتور محمد عنان بشأنه ... (والاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية ...) فمن مشاهد « التطويل » « الهامة » في المسرحية مشهد الاستعداد لعرض جوليت الذي ينقلب إلى مآثم ، والذي يبلغ فيه « التأثير » ذروته خاصة لما يشتمل عليه من واقعية ومفارقات ومتناقضات في ردود فعل الحاضرين والمشاركين في هذا « الاحتفال » . وقد اضطرّ المربّ إلى اختصار هذا المشهد ، ووفّر بالفعل في إلقاء هذه من التفاصيل التي لا تحسّ الجوهر ، وبعض عبارات الحوار التي هي ضرب الجملات في مثل هذه المناسبات . غير أن الاختصار قد مَسَّ بعض الشيء بتوازن المشهد ، وطمس إلى حد ما الواقعية المبررة التي نستخلصها منه خاصة بسبب مسلك الموسيقيين الذين يستمرون في المزاح ، وتناول الطعام والشراب ، غير مكرّنين بالكارثة التي حلت بأهل العروس وكل ما بينهم في الأمر أن « وفاة » جوليت قد أعفقتهم من العزف ذلك المساء ، وكأن للثلث العربي كان يعينهم بقوله : « مصائب قوم عند قوم فوائد » ...

إن مسرح شيكسبير حافل بمثل هذه المواقف المثيرة التي تشهد بقدرة الفالقة على الجمع في مشهد واحد ، بل وفي لحظة واحدة ، بين الفرح والترحم ، بين الحزن العميق الدافق ، وبين اللهو والصخب ... هذا يقرع الكأس طرباً بمباهج الحياة ، والآخر يخلو إليه فرقاً ليغرق في الأحزان ... والجمع بين الأضواء من سمات الواقع ، لذا فلا عجب إذا رأينا شيكسبير يظل على مدى العصور مثلاً أعلى لكل من تمسكوا بجعل الدراما « امرأة للحياة » ، سواء كان ذلك من جانب الرومانتيكيين الفرنسيين ، أم رجال المسرح الذين قاموا في النصف الأول من القرن العشرين بحركة الإصلاح والتجديد ، أو هؤلاء الذين مازالوا إلى يومنا هذا - ومن بينهم الدكتور محمد عنان - يتمسكون بتقديم شيكسبير ، بصفته ذروة الفن المسرحي الذي لا يتقدم بمرور الدهر ...

لقد قلنا في بداية هذا المقال إن « لغة » شيكسبير هي أهم ما يميزه ، واعتقد أن نفس الملاحظة تنطبق على « معرّيه » ... ومرة أخرى أعود إلى المقدمة حيث يشير الدكتور محمد عنان إلى العقبة التي اصطدم بها في هذا المجال ، ألا وهي « الصورة التي رسخت في الأذهان عن شيكسبير » بصفته « الأديب الكبير » الذي لا يجوز ترجمته إلا بأسلوب جزل رفيع . ولكن سيادته ،

جمهور لا « اليوم » ولا غداً .. في أغلب الظن ؛ لكنه تأثر بشكسبير وهذا شيء طبيعي ! وترك لقلمه العنان عندما كان يجد في الحوار « تلميحاً » من شأنه أن يضفي على المسرحية شاعرية من النوع « العنان » المحبب إلى نفسه . لذا لم يطاوعه « قلبه » على حذف ما أورده - شيكسبير مثلاً عن الملكة « ماب » .. ولما كان سيادته يعرف مسبقاً أن هذه الملكة الغريبة عنا لا تعيننا في كثير أو قليل نراه يقوم - بحاسة الاستاذ « المعلم » - بتقديمها لنا وجذب انتباهنا إليها في صورة سؤال يلقيه مركوشيو على روميو : « رأيتك في المنام مع الملكة ماب ! هل تعرفها ؟ »

ثم يفتي ، أو قل إن المربّ يتغنى بجمال هذه « الجنية » الصغيرة الجميلة ، ومواهبها العديدة ، التي تحقق لكل إنسان في الأحلام ما يفتقر إليه نفسه وهو يقظان ، فهي « تطوف حتى يعلم العشاق بالفرام » [...] « وبالفناء حين تحلم البنات بالقبل » (النص العربي - الفصل الأول - المشهد الرابع) ولا بد وأن نتوه هنا أن المربّ « خفف » من وقع بعض الألفاظ الجريفة التي نجدها في النص الإنجليزي مراعاة لشعور الجمهور ، واستعاض عنها بما قلّ وصلّ ، وبألفاظ رقيقة تمشي مع طابع هذه المقطوعة الخنائية العذبة التي صاغها خصيصاً للملكة ماب ..

وهناك تغيرات أخرى أملتها مقتضيات التوضيح أو الاختصار من الأجزاء الطويلة . من بين ذلك إضافات طفيفة جاءت بغرض التوضيح ، واستعاض بها « رجل المسرح » عن الخواشي المباحة في النص المكتوب ، المستحيلة في النص « المسموع » ؛ فعندما يأتي مسمون مثلاً بحركة غريبة عليها يستفز بها غريمه ، يدرك المربّ سلفاً أن الجمهور لن يفهم المشاجرة التي ستبهرها ، لذا فهو « يوضح » هذه الفكرة في سياق الحوار بإضافة أربع كلمات لا أكثر ، قائلاً على لسان مسمون : « سأمض الإهم الأكبر فهي إهانة من يتبخر » (الفصل الأول ، المشهد الأول)

وأخيراً فهناك عملية ضبط لبعض الأجزاء قام بها المربّ ، ربما لكي يجعل النص أكثر إغنازاً في عصر لم يعد فيه الجمهور يتحمل المسرحيات الطويلة ... ونوه أن نورد مثالين على ذلك . فالنص العربي قد أسقط اللقاء الذي يدور بين روميو ومربية جوليت لترتيب زواج الحبيبين ، مكتفياً بأن المربية تخبر سيادتها بعد بكل مدارأتها هذا اللقاء . وفي الواقع أن هذا حذف موفق خاصة وأنه تحاشى « التكرار » أو « الحشو » ، وهو من أعموب التي نجدها أحياناً لدى شيكسبير وغيره من كتاب العصر ، بل إننا كنا نفضل لو أن المربّ اختصر حديث المربية

لقضاء ، ثم النهاية ، لحظة الوداع ، مع نعيق « القبرة »
« المتفرجة » .

ففى المشهد الأول من المسرحية نرى روميو وقد برّح به به
الهوى « فجأة » فانصرف عن ملذات الحياة ، يتساءل عن هذا
الشعور الذى تمكن منه وهو مدرك لما فيه من متناقضات ، ونجد
المعرب يلجأ إلى تصريفه للحب إلى جبل قصيرة تدل على
الحيرة .. تتزاحم فيها الأضداد ، وتعتمد على الجنس
والعاطق ، وتجمع بين المطلق والمحدد ، وبين المجرد
والملموس :

« ويحبّ ما أنت قُلّ لى
تقاظ للعقل لا تستجب !
سرور حزين وحزن مرّح !
حبه من الصور الرائعة [...]
رصاص من الريش مثل الهواء [..]
وثلج من النار حار رطب »

(الفصل الأول - المشهد الأول)

أما جوليت فما أن تعرف أنها تحب سليل « الأعداء » حتى
تستسلم للأقدار « مقدور أن أهواه » . . . ونحن نلاحظ فى
أكثر من موضع أن المعرب يستخدم كلمة « القدر »
ومشتقاتها ومرادفاتها ، وهذا الاستخدام « المتعمد » يبرز إلى حد
ذاته مفهوم القدر وتطوره ، فإذا كان القدر فى المسرح اليونانى
القديم يتمثل فى الآلهة العاتية وأحكامها العاشمة ، فهو فى
عصر ما بعد الوثنية يتمثل فى كل العقائل - الدينية أو الدنيوية -
التي يقف الإنسان أمامها عاجزاً . . . وحسب روميو وجوليت
الذى يتدلج فجأة فى أثون من البغضاء المحتمة بين العائلتين
ضرب من المحتوم . . . وهما هى جوليت تكشف أن حبها
« الأودح » يتنى إلى « بيت » عديها « الأودح » فما حسانها
إذن أن تفعل سوى الإذعان للمكتوب !؟ وهما هى تتغنى فى
يأس وسرور :

« مقدور أن أهواه !
لم أعرف من يلغاني
لكن أسلمت عناني
مقدور أن أهواه !
ياويح فؤادى ياويحي
هل هذا حتى وعدنى ؟
مقدور أن أهواه ! »

حسب قوله ، « فضل تقديم صورة شيكسبير بلغة هذا الجيل ،
لغة يفهمها من يقرأ الصحف والكتب العادية ، لغة لا تتطلب
النظر فى المعاجم أو الإحالة إلى تراث قديم . وفى الواقع أن
المشكلة هنا ليست قاصرة على ترجمة شيكسبير ، بل هى أعم
وأشمل ، إنها مشكلة « لغة المسرح » الذى يوضع للتمثيل
وليس للقراءة ، ويشتمل على هدف تعليمى ، ويخاطب
الجمهور المريض دون الاقتصاد على الصفوة المختارة - إننا إذا
استمرضنا كل مسارح العالم نجد أن هذا النوع المحدد الأهداف
من البداية لا بد وأن يكتب بلغة « مفهومة » . . . أما
المسرحيات التى تعتمد على التلميح والإيماء والرموز فهى - فى
كل الأماكن والعصور - تنحصر فى المسارح الطليعية أو مسارح
« الجلب » . هناك أيضاً نقطة « فنية » جوهرية أخرى تحول
دون استخدام الأسلوب « الجزل » على طول الخط ، فالمسرح
يعتمد على الحوار ، والحوار يتبدله شخصيات متنوعة ، وفى
مواقف متعددة ، لذا فإن استخدام أسلوب غمضى واحد لا يتغير
ولا يتعارض معها كان جماله وجزالته مع التكنيك الدرامى ، وقد
يجزّل المسرحية إلى مجموعة من الخطب البلاغية تفقدها نبض
الحياة . إن اللغة لسان يفصح عما فى الأعماق ، لذلك فهى
تختلف من شخصية إلى أخرى لأن « التنوع » من سمات
الحياة . وشيكسبير وكبار المسرحيين أمثاله يعرفون ذلك جيداً ،
والترجم القدير هو الذى يضع نفسه مكان الكاتب الأصل ،
وبالتالى مكان كل شخصية على حدة كى تأل اللغة « معبرة »
عن الأخلاق والشاعر والمواقف ، وهذا هو المقياس .

وهذه المسرحية « المعربة » وإن كانت مكتوبة بلغة « سهلة »
« مفهومة » فهى لا تسرع على وثيرة واحدة ، وإنما هى ضرب من
السهل الممتنع . . . وإن أقول كما قال صاحبها فى مقدمته إنها
تعتمد على « عنصر الضوء والظل » ، بل هى تتضمن فى نظرى
ألوان الطيف : « صراحة » المرئية الفجة تفصح عن دهاء
ويخبث متواصل ، وشتان بينها وبين « صراحة » جوليت التى تتم
عن تلقائية ونقاء وشفاقة . . . مشاعر الغضب والكراهة والبغضاء
« قائمة » ، والجمل والعبارات التى تليها مقتضبة ، متقطعة ،

متوترة . . . تتأدى على « الحسام الصارم » و« العصي والرماح
والخواب » . . . بينا مشاعر الحب الغامرة تتساقب من شفاة
روميو وجوليت كالألحان . . . وكمن مرة تأل الكلمة عملة
بأكثر من معنى ، متضمنة من الحب عدة مستويات . ولكى
نوضح فكرتنا سنأخذ ثلاثة مواقف تمجد فى صمودها وهبوطها
الخط البياني للمسرحية ذاتها : بداية ، وحكمة ، ونهاية : -
اندلاع شرارة الحب « صدفة » ثم اكتمال جلوته بعد أول

(الفصل الأول - المشهد الخامس)

وفي أول لقاء بين الحبيبين « المسيرين » يكتسى الحوار « قدسية » خاصة تذكرنا بأشعار الحب والفروسية التي ازدهرت في العصور الوسطى حين كان الفارس لا يدنو من حبيبه إلا على استحياء ، ويناشدها مستطفاً أن ترفق بلثيم الوهان ، كما لو كان يبتهل إلى الخلاق ؛ إن روميو يقترب من حبيبه منادياً إيها به « قلبىسى » ، ولكنه يستخدم ألفاظاً لا تخلو من الحسية . ومثل هذا التلاعب والازدواج في المعاني لا يدهشنا من شيكسبير ، كما أن « المغرب » يحرص بدوره على أن ينقل لنا ما فيه من دهابة وحرارة لا تخلو من نخاب رفيع خاصة حين يأنس روميو مظهر « الحاج » الورع وهو يتحرق شوقاً لأن يطبع « قبلة ناعمة » على « ميمم » جوليت الساحرة :

روميو : (يلمس يدها عفواً) لئن كانت أصابعي الأثيمة قد مسّت الحرم المقدس في يدك فلنسته

وهي بهذا ظالة

فشفاهي الخجيل

مثل الحبجيج

تريد أن نغو الذنوب

بقبلة لك ناعمة

جوليت : لقد ظلمت راحتك

أيها الحاج الكريم

فلم أشاهد منها

إلا صفاء العايدين !

وتلامس الكفين للحجاج قبلة منعمة

في قلبها الإخلاص والطهر المين !

روميو : قد يسى ! ليس للحاج شفاء

جوليت : بلى ! ولكن يقتصر على الصلاة !

روميو : لم تؤدى الشفان

عمل الأباى ؟

فها هما يتبتلان لك

وترجوان ميمم !

(الفصل الأول - المشهد الخامس)

إن مثل هذا الحوار الذى يدور في « البستان » تحت جناح الظلام ينقلنا إلى جو الأساطير والحكايات التي استوحى منها شيكسبير مسرحيته ، فهي أصلاً رواية إيطالية ترجع إلى القرن الرابع عشر . وهناك مقطوعات تتجزج فيها حديث الحب بأشودة الكون . فعندما يتغزل روميو في جوليت « عن بعد » -

دون أن تراه - يناجيها كما لو كانت رائعة من روائع العالم العلوى ، وهو يستخدم في مناجاته ألفاظاً ونعوتاً « أثيرية » توحى بالتسامى والضياء والشفافية :

« تكلمى أيها الملك الرائع الوضاء

فأنت تسطعين وسط الليل في السماء

كموسل منح يطوف فوق الأرض

يهر الميون وهو يمتلئ متن الهواء

أو أنه على السحاب الوئيلة

يمر نأشرا شراعه في لجة الفضاء »

(الفصل الأول - المشهد السادس)

وفي مواضع أخرى نلاحظ أن الطبيعة « الروم » تشارك الحبيبين أفراحها وأتراحها على الطريقة الرومانسية . . . فهي مشرقة مغنية حين يدهدهما الأمل ، يغمز النور السماوى كباها ، فيقول روميو كالثل . « ياليلة بدبعة مباركة » ؛ بينما جوليت في شرفتها تتنق أن تكون حرة طليقة كالطيور لتلحق بحبيبه بعيداً عن الميون :

« لى أدرى ناداة الطيور

وأهزيع الصقور

كى أتأدى ذلك الصقر الأصل »

ويجعل التسيم إلى روميو صوبها الملائكى فيجيب وهو ما بين اليقظة والأحلام :

« إن صوت الحب بالليل رفيع كاهواء ونداء الحب موسيقى الساء »

(الفصل الأول - المشهد السادس)

لكن هذه السعادة لا تلبث أن تتلاشى حين يقع المحظور ويقتل روميو ابن عم جوليت فيحكم الأمير عليه بالنفى ، ويعود العاشق الوهان إلى نفس البستان ليودع حبيبه وقد حان الفراق ، وفي هذه المرة تبدو الطبيعة مكتئبة حزينة ، ويغمى الظلام على المكان ، وتكون الشاهدة الوحيدة على اللقاء الأخير : « قبرة » « ألعنا منقرة » . وكما لو كانت جوليت بشافيتها المهودة تقرأ الغيب وتستبق الأحداث ، نراها تنقبض لحظة انصراف روميو ، فتسر بصوت متهدج ، وثيرة كبيرة :

« لشد ما أغشى وأستريب !

كأنا وأنت عبط الدرج

تغوص في قبر هريب »

(الفصل الثانى - المشهد الرابع)

هذه مجرد شذرات من هذه الألمان اللفظية ، التي تنافس

بالأهازيج وتغريد الأطياف ، وهذه المسرحية « المعربة » تسمعنا
ضرباً من الأنعام يعطى نفس الانطباع ، مما يدل على أن الترجمة
الأدبية إذا تناولها قلم عالم ببواطن الحروف والمقاطع - تتحول إلى
إبداع ...

القاهرة : هيام أبو الحسين

فيها الكلمات النونة الموسيقية ، خاصة في مواقف الحب التي
تبدأ طاهرة فضية ، ثم تصير مع اكتماله وردية .. وأخيراً
ينفض على الحبيبين « القدر الخثون » فيحيل كل شيء إلى
« شحوب » ثم توأفهما المنية ..

لقد شبه بن جونسون (١٥٧٢ - ١٦٣٧) لغة شيكسبير



بحر الرجز ف الشعر الحر

دراسة

د. أحمد مستجير

في المُنْدَن التي تقايضُ البشرونَ بالنساء ، والديسارَ بالدولار ، والثراثَ بالسَّجَاد ، والتاريخَ بالقروش ، والإنسانَ بالذَّهَب .

فبعد تفعيلتي رجز (فاعِلَتَيْن مفعُلات) في السطر الشان ، تظهر التفعيلة « مفاعيلن » يليها تسع تفعيلات يمكن اعتبارها جميعاً تفعيلات هزج . وهناك البيت المشهور لصلاح عبد الصبور

الناس في بلادى جارحون كالصقور

فلذا نحن لم نقرأ الياء في كلمة « بلادى » غطوفة كأنها كسرة ، كانت التفاعيل الثلاث الأولى بهذا السطر أيضاً هي « مستفعلن مفاعيلن مفاعيلن » ، وهكذا يجب الدكتور كمال أبو ديب^(١) أن يقرأ السطر ليؤكد به « تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأمس التراثية للإيقاع ، واحتفاظه بما هو جوهري فيها » .

كيف يمكن أن نتحدع الأذن فتختلط تفعيلة الهزج بالرجز ، وقواعد التحليل تمنع مزجها ؟ إن هذه القضية تحتاج لمعالجة خاصة .

بحر الهزج بحر صاف يحصل عن تكرار التفعيلة الرباعية^(٢) الأولى « مفاعيلن » التي يخلف فيها بالضرورة ساكن أول أسبابها (الخفيفة) الأربعة (أى سببها المميز) والتي لا يجوز فيها حذف ساكن السبب التالى له ، أى الثانى^(٣) (أو السبب المثبِّد للتفعيلة) . ويجوز في هذه التفعيلة تبعاً للعروض التحليل حذف ساكن أى من السببين الباقيين الثالث والرابع (ويسمى كل منهما سبباً حراً) أو كليهما فيُعرف بالزحاف ، ومعنى هذا أن التفعيلة « مفاعيلن » يمكن أن تتخذ في حشو البيت أيأ من الأشكال الأربعة التالية :

HOH - IOIOH - OIOH - OIOIOH

فالشكل الأول هو التفعيلة الأصلية (دون زحافات) والتشكيلات الثلاثة التالية تشكيلات مزاحفة .

جمعت منذ فترة بعضها من قصائدي القديمة في محاولة لنشرها في ديوان صغير ، ورايت أن أقدم لها شعراً ، فكُتبت :

مجموعة مما كُتبتُ في الشباب أيها الصديق والصديقة ...
نماؤ و هم ؟ ربما ! ولكن ...
مضى يفرق الشباب بين الوهم والحقيقة !؟

ثم حدث أن طلب أحد الأصدقاء أن أشرح له طريقة الدليل الرقمي لبحور الشعر ، وكانت هذه المقدمة لا تزال على لسان ، فرأيت أن أستخدمها في التوضيح ، وإذا بي أكتشف - أمامه - أن السطر الثالث به تفعيلة الهزج « مفاعيلن » ، بينما كان السطران الأول والثاني من الرجز ، فغيرت السطر الأخير إلى :

ما الفرق في الشباب بين الوهم والحقيقة ؟
ليصبح هو الآخر رجزاً .

اشتغلت بعد ذلك في البحث - عامداً - عن هذا « التجاوز » العروضى ، في قراءات من أرباز الشعر الحر ، وفوجئت بانتشاره بالفعل ، حتى في أشعار كبار الشعراء مثل نزار قباني وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى . يقول نزار قباني - مثلاً - في قصيدة .

« لماذا يسقط مُتعبٌ بِنُ تَعْبَانِ .. في امتحان حقوق الإنسان ؟ » :

لا أحد يريدنا

وبحر الرجز هو الآخر بحر صاف من أبحر التفعيلات الرباعية يحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية الثالثة التي يحذف فيها بالضرورة ساكن السبب الثالث (سببها المميز) ، ويستبقى فيها بالضرورة ساكن السبب الرابع الذي يليه (سببها المقيد) ، ويجوز فيها - كزحاف - حذف ساكن السبب الأول أو الثاني أو كليهما ، أي أن التفعيلة « مستعلن » في حشو البيت لها أن تتخذ واحدا من الأشكال الأربعة :

oioioi - oioioi - oioioi - oioioi

وعلى هذا فالشكل oioioi الذي فقد ساكني السبب الأول والثالث (ويزمل به الدليل الرقمي للتفعيلة : ٣-١) هو شكل مزاحف لكل من التفتيعتين الأولى « مفاعيلن » والثالثة « مستعلنن » ، الأولى إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الثالث (ليصبح المصطلح الخليل لها : مفاعلن) والثالثة إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الأول (والمصطلح الخليل لها : متفعلن) .

ولكن واقع الشعر العربي يقول إن ورود « مفاعيلن » في بحر الهزج نادر جدا ، بينما نجد أن ورود « متفعلن » في بحر الرجز كثير . وهنا يقول أبو ديب في كتابه المشار إليه في الحاشية (١) أنه طالما أن :

ا = ب

، ا = جـ

تكون ب = جـ

والمقصود بـ « ا » هنا الشكل oioioi أما « ب » و « جـ » فهما « مفاعيلن » و « مستعلنن » ، وعلى هذا - يستطرد أبو ديب - « فالتعادل الكمي الموجود بين oioioi و oioioi يقتضى حسب النظرية الكمية أن يصح إبدال الواحدة بالأخرى ، ولكن الشعر العربي لا يتبنى هذا الإبدال . . . ويظهر ذلك وجها آخر خطأ النظرية الكمية » ١١ . والحق أن معادلي أبو ديب لا تؤديان إلى نتيجته لخطأ في الصياغة ، فعلمة التساوي فيها ليست صحيحة . والصحيح أن : ب يمكن أن يتحول إلى ا وأن جـ يمكن أن يتحول إلى ا . ويجدل « أبو ديب » صحيح صحة قولنا إنه طالما أن الخشب يمكن أن يتحول إلى كربون ، وأن سكر القصب يمكن أن يتحول هو الآخر إلى كربون ، إذن فالخشب سكر (ويمكننا استخدامه في تحلية كوب الشاي !) . إن هذا جدل زائف كما نرى . غير أن القضية تظل قائمة . نقصد حقيقة أن الزحاف ٣ نادر في تفعيلة الهزج ، وأن الزحاف ١ كثير الورد في تفعيلة الرجز . كيف نفسر هذا ؟ يمكن القول إن الأذن العربية تحب هذا ولا تحب ذاك ، غير

أن هذا لا يكفي . إن « تفسير واقعة ملاحظة هي إدراج هذه الواقعة في قانون عام . . . فالتفسير تعميم » كما يقول رايشتيخ^(٢) . فهل تندرج هذه الملاحظة في قانون عام ؟

إن الظاهرة التي أمامنا الآن تقول إن التوالى ١-٣ ، أو الدليل الرقمي للتفعيلة المزاحفة (ويمثل الرقمان موقع السبيين اللذين حُذف ساكنهما) يصبح مقبولا كثير الورد في الشعر إذا كان الرقم ٣ يمثل السبب للميز والرقم ١ زحافا ، ويصبح تفعيلا قليل الظهور إذا كان الرقم ١ هو السبب للمميز والرقم ٣ زحافا . وقد وجدنا أنه يمكن إدراج هذه الملاحظة داخل قانون عام بسيط يقول إن « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب المحر الذي يلي السبب المقيد مباشرة »^(٣) ، فإذا أخذنا الدليل الرقمي للشرط من أي بحر والذي نرصده به أرقام الأسباب التي فقدت سواكتها (حتى تكون الصياغة أدق) عندئذ سنجد أن « الزحاف الذي يزيد رقمه في الدليل على رقم السبب المميز السابق له بمقدار يساوى ٢ زحاف مكروه قليل الورد في الشعر »^(٤) فليس معنى نادرة ظهور التفعيلة « مفاعلن » أن هناك خطأ في نظرية الخليل ، وإنما معناها أن مثل هذا التحوير ثقيل تركوه الأذن العربية حينما ظهر .

الحق أن تفحص الشعر الخليلي بين بما لا يدع مجالا للشك صحة هذا القانون عند تطبيقه على كل الأبحر بلا استثناء . ومن بين تضمينات هذا القانون أن استساعة زحاف معين في التفعيلة قد تختلف باختلاف موقعها في الشرط وباختلاف التركيب التفعيلي للبحر ، نعتي أن زحافا معينا يـلحـدى التفعيلات قد يـستـجـسـن في موقع من الشرط ويكره في غيره . ولعل في التفعيلة « مستعلنن » المزاحفة في الشكل oioioi المثال المناسب الآن ، فهي مستجبة إذا ظهرت في أول الشرط (في أبحر الرجز والسريع والبسيط والمنسرح) ، كما أنها كثيرة الورد حفا كتفعيلة وسطى في أشطر البحر الخفيف (وفيه تكون التفعيلة السابقة لها هي « فاعلان ») ، بينما نجد أنها قليلة الظهور كتفعيلة وسطى في أشطر بحرى الرجز والسريع ، فالتفعيلة السابقة لها فيها هي « مستعلنن » أيضا (ويكون الزحاف عندئذ زائلا بمقدار ٢ عن السبب المميز لأول تفعيلة بالشرط) . لا حجب إذن أن تكون نازك الملائكة^(٥) - أكثر الشعراء المجددين عسكاً بالقديم - قول عبد الصبور :

فحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام يحمة الغريب
فكل التفعيلات الستة في هذا السطر مصابة بهذا الزحاف .

والواقع أن الشعر المعاصر لم يعد يحد في هذا الوضع بالذات النقل الموسيقي المعروف عنه في الشعر الخليلي ، مما يعني أن

بالفعيلة « مستغفلن » ، ولا يمكن بالطبع أن نستدل على نفس تفعيلتي الحشو باستخدام تفعيلتين مختلفتين .

إن تبني مثل هذا البحر المقترح إنما يعني في نهاية الأمر أن يعني الشعر الحر عروضه الخاص به ، مستفيدا من نظام التحليل ومستخدمها بعض أنماطه الموسيقية ، فعروض التحليل — على أية حال — قد بُني أساسا على دوائر لأبحر ذات طول تفعيل ثابت ، ومن الطبيعي أن نتوقع اختلافا في موسيقى الشعر الحر ينبع على الأقل من عدم تحديد طول معين للسطر منه ، نقصد أنه لا يلزم أن نتوقع أن تكون لتفعيلة العروض فيه تلك الأهمية البالغة التي لها في أبحر التحليل (حتى يُسمى النظام كله باسمها) . وربما وجدنا في بحر الحجب^(٩) الذي ينتشر الآن في الشعر الحر مثلا يستحق التأمل . فهذا البحر غير التحليل يكسر قاعدة أساسية تماما مضمنة في أبحر التحليل ، هي عدم جواز تنابع أكثر من أربعة أسباب تامة — إذ من الممكن في الحجب أن يتوالى أي عدد من الأسباب التامة ، بل وأن يكون السطر كله من الأسباب التامة دون أن يحتل الوزن (أنظر قول جبد الصبور : يا نجمي ! يا نجمي الأوحدا / يا فرحي : يا عمرى الأسمد) .

ويمكن التعرف على هذا البحر بفحص أي مقطع كاف من السطر — دون الاهتمام خاصة بآخره ، مثلا ، إذا توالت خمسة أسباب تامة في أي موقع بالسطر ، أو تناثرت فيه الفاصلات الثلاثية و/أو الخماسية — ربما دون نظام — وانعدم وجود الأوتاد المجموعة (OI) — فهذا البحر يمثل حفا القوضى المنظمة التي يتبناها الآن الشعر الحر .

إن الشكل المقترح هنا للصياغة الجديدة لبحر الرجز — كما يظهر في الشعر الحر — لا يزال يحتفظ بالخصيصة الأساسية لأبحر التحليل ، فهو لا يميز التسامع « مفاعيلن مستغفلن » (الذي يتوالى فيه خمسة أسباب كاملة) ولكنه يسمح بالتتابع « مستغفلن مفاعيلن » كما رأينا في الأمثلة التي أوردناها . هو إذن تعبير جديد لبحر الرجز تغلبه طبيعة الشعر الحر . وإذا ما كنا نسمح أن يكون للسطر في الشعر الحر أي طول تفعيل يراه الشاعر ، فرعا كان من المعقول بالفعل ألا ختم فيه كثيرا بتفعيلة العروض وأن نوجه اهتمامنا — عند تحديد هوية البحر — إلى التفعيلات الأولى لا الأخيرة من السطر ، وعندئذ سيسهل التعرف على هذا البحر ، وأقرانه مما يمكن تركيبيه .

القاهرة : د . أحمد مستجير

الهوامش

- (١) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربي » — الحلقة الثانية — مجلة الشعر (القاهرية) — العدد ٤٠ — السنة العاشرة — أكتوبر ١٩٨٥ — ص ٧٧ — ٨٧ .
- (٢) نازك الملائكة : « قضايا الشعر المعاصر » — دار العلم للملايين — ط ٥ — ١٩٧٨ .
- (٣) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربي » — الحلقة الأولى — مجلة الشعر (القاهرية) — العدد ٣٩ — السنة العاشرة — يوليو ١٩٨٥ — ص ٨٧ — ٩٧ .
- (٤) أنظر : أحمد مستجير : « بحر الحجب في الشعر الحر » — مجلة « إبداع » — السنة الأولى — نوفمبر ١٩٨٣ — ص ٨٢ — ٨٧ .

- (١) كمال أبو ديب : « في البنية الإيقاعية للشعر العربي — نحو بدائل جندري لعروض التحليل » — دار العلم للملايين — ط ٢ — ١٩٨١ .
- (٢) أي المكونة أصلا من أربعة أسباب خفيفة ، والسبب الخفيف متحرك (١) فسكان (٥) .
- (٣) ليكون مع السبب المميز قبله ما يسمى الوند (المجموع) (Off)
- (٤) هانز ريشنباخ : « نشأة الفلسفة العلمية » — ترجمة د . فؤاد زكريا — الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٦٨ .
- (٥) حتى لو كان هذا من أسباب التفعيلة التالية — أيضا — (ما لم يلتصق المتحرك المتبقي بالسبب المميز التالي في السطر ليكون معه فاصلة ثلاثية) — وبعض الحالات العروض التقليدية : يكره الزحجاف إذا حدث في أول الأسباب بعد الوند المجموع الأصل للتفعيلة .

ترجمة وتقديم فؤاد كامل

مذهب مُوحّد قائم على تعاليم «الأوبانيشاد» يؤمن بالتوافق بين الأديان جميعا . وكان هذا المصلح ديمقراطيا في السياسة ويعمل خلاصا على تقدم الهند السياسى والاجتماعى ، وقد كان له تأثير عظيم في تشكيل النثل العليا لطاغور الذى لم ينس له أبدا هذا الفضل . ويعد وفاة « روى » تزعم والد « طاغور » هذه الحركة الدينية .

وأما الحركة الثانية – الأدبية – فكان رائدها الرواى الكبير « بانكيم تشاندرأ تشاترجى » (١٨٣٨ – ١٨٨٤) الذى بعث الأدب البنغالى الراكد بعثا جديدا ، فلبّت فيه الحياة بعد أن اختنق بتقاليد بلاغية عتيقة .

وأما الحركة الثالثة – القومية – فكانت تعبيراً عن روح الثورة ، والرغبة في توكيد الذات ، لا غنى سيادة الغرب . السياسية فحسب ، بل والثقافية أيضاً . وكانت هذه الحركة تهدف إلى إعادة اكتشاف روح الهند وبعث الفنون والحرف وإنشاء صناعات جديدة في القرى الهندية المتخلفة . والغريب أنها لم تكن حركة رجعية ، وإن فشت في التراث عن هويتها الثقافية ، بل كانت حركة ثورية بكل ما في الكلمة من معنى .

هذه الحركات الثلاث وجدت تأييدا فعالا في أسرة طاغور . وبدأ اهتمام « رابندرانات » بالشعر في سن العاشرة ، فالتهم كلاسيكيات الألب البنغالى والسنسكريتى عن آخرها ، وتعلم الألمانية على يدلى إحدى سيدات التبشير الألمانيات ، فقرأ « كتاب الأغاني » لحاين ، « وفاوست » لجيته .

نشأ « رابندرانات طاغور » في أسرة أرسقراطية تحتل مكانة بارزة في إقليم البنغال أحد أقاليم الهند . . فقد كان جده الأمير « دواركانات طاغور » صديقا حميلا للمصلح الهندى العظيم « راجا راموهان روى » ، ومن أوائل المهود الذين طافوا بأوروبا ، واستقبلوا بحفاوة بالغة في كل من بلات فرنسا وانجلترا . أما أبوه « ديفندرانات طاغور » ، فكان متصرفا زاهدا ، وزعيما دينيا كبيرا . وكان إسهام أسرة طاغور في تراث البنغال الثقافى إسهاما عتازا ، بحيث يعد هذا الإقليم ملجأها إلى خير حد ، فمن هذه الأسرة انحدر شعراء وفنانون وموسيقيون ، كان أعظمهم بلا مراء . « رابندرانات طاغور » أصغر الأبناء بين مجموعة من الإخوة والأخوات للموهوبين .

ولد « رابندرانات » في ٦ مايو سنة ١٨٦١ ، في مدينة كلكتا ، وتوفي بها في ٧ أغسطس سنة ١٩٤١ في الثمانين من عمره . وعند مولده ، كان إقليم البنغال يغلب بهيمنة جديدة وجدت التعبير عنها في ثلاث حركات كبرى : دينية وأدبية وقومية ، وكان لطاغور نصيب في إزراء هذه الحركات جميعا بما قدمه من إنتاج أدبى وفنى ، وبما أسهم به من أعمال قومية جليلة . وأما الحركة الدينية الأولى فكان يتزعمها واحد من عظماء المفكرين الهندى هو « راجا راموهان روى » (١٧٧٤ – ١٨٣٣) الذى سبق أن قلنا عنه إنه كان على علاقة حميمة بجده رابندرانات) – الذى أسس الحركة الدينية المعروفة باسم « براهما سماج » أى « مذهب الألوهية الهندى » ، وهو

وفي سن السابعة عشرة أُرسِل إلى إنجلترا حيث درس الأدب الإنجليزي تحت إشراف الأستاذ هنري مورلي في الجامعة بلندن . ومع إقناعه للغة الإنجليزية لم يكتب هذه اللغة حتى بلغ الخمسين من عمره ، على خلاف زملائه . وكان ذلك مصادفة . إذ أصيب بمرض طويل فتحصه الأطباء بالقيام برحلة بحرية . فكان أن سافر إلى إنجلترا عام ١٩١٢ ، وفي أثناء هذه الرحلة قام بترجمة بعض قصائده لأصدقائه من الإنجليز . فلما بلغ إنجلترا ، وقع هذا المنتخب من القصائد في يد الشاعر الأيرلندي الكبير بيتسي الذي تأثر عميقا بما فيها من جمال ، ومشاعر صوفية مرهفة ، فشرها في هذا العام نفسه تحت عنوان « قرايين الغناء » وصَلَّرها بمقدمة جاء فيها : « وديكم غودجا ساميا لأدب الشرق يهود به شاعره العالى طاغور ، فيعطيككم صورا للعب ليست كما عهدتم معشر الشباب من مجون وعيث مستجلون فيها أيها العشاق ترتيلا نبيلًا يدينكم من الجمال ، ويعريكم من إدراك الحقيقة . إن طاغور صورة لهذا الشرق الحالم العظيم ، همه في الحياة أن يكشف الروح ، ويعرف أسرار وحدتها بين الكائنات ، ويتخذ له من قيمها حصانة لإدراك الحق المطلق ، وتهذيب العقل والقلب حتى تدرك الإنسانية الكمال الأمل » .

وفي العام التالي — عام ١٩١٣ — ظفرت هذه المجموعة الشعرية بجائزة نوبل في الأدب ، وكان « طاغور » أول شاعر شرقي ينال هذه الجائزة . وقد ترجم هذا الديوان فيما بعد إلى اللغة الفرنسية بقلم كاتب فرنسي عظيم هو « أندريه جيد » . ومنذ ذلك الحين انتفت العالم الغربي إلى ذلك الصوت الرائق العمين القادم من الشرق ، واستحق طاغور عن جدارة لقب « الأديب العالى » ، فليست هناك لغة متمدنة تجهل مؤلفاته ، هذا فضلا عن أنه كان يكتب الإنجليزية كما لو كان أنديا راسخا من أدياب الإنجليزية .

وقد كان « طاغور » متعلد المواهب ، لم يترك نوعا أدبيا دون أن يجاوله ، ولم يترك فنا من الفنون دون أن يجارسه : كتب القصة والرواية والمسرحية ، وكتب الأغاني والأناشيد ولحنها ، بل غناها أيضا ، وشارك بالتمثيل في مسرحياته ومسرحيات غيره ، وفي سن الستين أقبل على الفن التشكيل وأقام المعارض للوحاته ، وكان فيلسوفا ومفكرا ، وتربوسا ، أسس مدرسة سانتينيكيتان Santiniketan ليعلم فيها نظرياته في التربية ، ثم أنشأ جامعة دولية هي جامعة « فيشياراقي » تقسم طلبة من جميع الجنسيات . ذلك أن حبه للإنسان كان يمتد خارج حدود بلاده ليحتضن الإنسانية بجماء ، وكان حلما مثاليا يسعى إلى تحقيق رؤيته ، ورجل فعل يجاهد لتقريب العالم من الهدف السلى

وضعه نصب قلبه . ولهذا جعل شعار هذه الجامعة « هنا حيث يتحد العالم كله في حب واحد » .

كان « طاغور » يدعو إلى ديانة إنسانية جديدة تعمل على تحقيق المساواة والإخاء والحر ، وقد ساعده على ذلك أنه نشأ في أسرة لا تؤمن بنظام « النبؤين » ، ولا تعترف بالترقية بين الطوائف فجاءت أشعاره وأعماله الفلسفية متجهة إلى كين الحقائق المحورية التي تتوسط المواقف جميعا أو نحو « المبدأ الواحد العظيم للوحدة في كل إنسان » .

ويرى طاغور تجربته الدينية المبكرة فيقول : « ... عندما بلغت الثامنة عشرة من عمري ، هُبْتُ على حياتي فجأة نسمة ربيعية من التجربة الدينية لأول مرة ، ولم تلبث أن مرّت بعد أن أودعت في ذاكري رسالة مباشرة للحقيقة الروحية . وذات يوم ، بينما كنت أقف في الفجر أرقب الشمس وهي تبعث بأشعتها من وراء الأشجار ، أحسست بنبضة وكأنها انجابت عن بصري غشوة رانت طويلا عليه ، وكشّف ضياء الصباح الذي سطع على وجه العالم عن إشعاع باطنى باهر ، وانزاع ستار غير مرئي من الابتذال عن الأشياء جميعا ، وهن الناس كافة ، وتدعّمت الدلالة النهائية للناس والأشياء جميعا في عقل . وفقدت الشلطات الحالية من المعنى اتعزها الفردى ، وانتشيت عقل بوحدة هذه الرؤية . . . وكنت على يقين من أن « كانتا » ما يفهمني ويفهم عالمي يريد أن يجد أفضل تفسير في تجاربي جميعا ، موحدا بينها في فردية لائق عن الاتساع وكأنها عمل روحي من أعمال الفن . وإزاء هذا الكائن كنت مسؤولا . وذلك أن الجانب الخلاق فيّ ينتسب إليه ، كما ينتسب إلى . ولعله هو ذلك العقل الخلاق نفسه الذي يشكل الكون وفقا لفكرته الأبدية ؛ أما في داخل يوصفي شخصا ، فإن له واحدا من مراكزه الخاصة في علاقة شخصية تنمو لكي تصبح وعيا يزداد عمقا باستمرار .

« وكان من دواعي بهجيته العظيمة أن أشعر في حياتي بوجود هذا السر الذي يتولد عن لقاء الاثنين في صحة خلاقة . وأحسست أنني عشت على ديني في نهاية المطاف . . دين الإنسان الذي أصبح فيه اللاتماهي محصورا في الإنسانية ، والذي أصبح قريبا مني بحيث ينشد حبي وتعاقب » .

وتبلورت هذه الفكرة بعد غمرض نتيجة لنضجه الروحي ، وتطورت تطورا باطنيا زاهدا ثراء وعمقا ، فتوحدت أقواله وأفعاله ، وتاريخ هذا التطور الداخلي هو ما فصله في محاضرات هيرت التي ألقاها في أكسفورد عام ١٩٣٠ تحت عنوان « دين الإنسان » . وفي هذه المحاضرات يعترف طاغور بأن دينه هو

دين شاعر ، وإن ما يقوله يصدر عن رؤية باطنة ولا يصدر عن المعرفة . .

ومن هذا النبع الروحي الثرُ ملا طاغور كثر وس أشعاره . وكانت هذه الرؤية العميقة وهذا الحضور اللذان يشيعان في السموات المرصعة بالنجوم وفي أغوار النفس الإنسانية هما الأجنية التي خلقَ بها طاغور في أفق الشعر والتصوف .

ولم يكن طاغور زاهدا منسجبا من العالم ، ولم يكن يسعى إلى خلاص روحه في الهروب من الحياة ، بل كان لا يفتنى احتفاره للزهاد والعازفين عن الواقع ، وكان يقول إنه يرى الله في كدح الكادحين في الحقول ، وفي سواعد العمال الذين يرسقون الطرقات ويكسرون الأحجار الصلدة بعمالهم .

ويتحدث طاغور عن دينه فيقول : « الدين بالنسبة إلى شيء عيني متجسد إلى درجة كبيرة ، وإن لم يكن من حق أن أحدث عنه . . ولكن ، إذا كنت قد وصلت إلى التحقق من الله على نحو ما ، وإذا منحت في رؤيته على نحو ما ، فلا بد أن أكون قد تلقت هذه الرؤية من خلال العالم ، من خلال الإنسان ، من خلال الأشجار والطيور والحيتان . . من خلال التراب والأرض . . »

وليس من شك أن تأثير « الأوباشاد » واضح تمام الوضوح في هذه الرؤية التي اتخذها طاغور أساسا لدينه . . ذلك أن « برام » يوصف في ذلك الكتاب الهندي المقدس بأنه « أتجاد » أي « الواهب نفسه » ، وبأنه « بالابادا » أي « مانع القوة » . ومن ثم يتوجه إليه الشاعر بالدعاء قائلا : « أيها الواهب نفسه . . هب لنا القوة لنحب حياتنا حبا كاملا ، في أفراحها وأفراحها ، في مكاسبها وخسائرها ، في صعودها وانحدارها . . واجعلنا بشجاعة نأخذ ، وبشجاعة نعطى . . »

وربما كانت عظمة طاغور « تكمن في ذلك المناخ الروحي الذي يبده داخل نفسه . . تلك الحالة التي تحيط به . . هذا الإشعاع الشخصي الذي ينداح في دوائر تتسع باستمرار لتلمح إخوانه من البشر وتحركهم حتى يعد وفاته .

ولعل هذا هو ما حدا بالذكور طه حسين بعد أن يقول عن طاغور بعد أن التقى به أثناء زيارته لمصر : « إنما الذي يملأ نفسك في حضرة طاغور هو لمحي لفته الروحية في كل شيء من كيانه المادي » .

فقد كانت حياة طاغور اليومية تمرّنا متصلاً على إفراح المجال للشعور باللامتناهى ، والتفكير فيه سواء عن طريق الحب أو الصلاة . . وكان يسمى يومياً إلى تأمل اللاحدود

والفريد في المحدود والتكرّر ، محاولاً أن يجعل من ألفاظه الموسيقية الموزونة تمرّنا على العبادة ورموزاً على الاتصال الروحي . ولهذا كانت حياته العملية شهادة على فلسفته الشاعرية ، وأدبته الشعرى .

وفي ديوانه « بالاك » ومعناه « تخليق الجع » يلح « طاغور » على أن الركود معناه الموت ، وأن الحياة حركة لا تنتقطع ، وتغير مستمر ، وهو هنا يذكرنا ببرجسون ، وإن يكن ثمة اختلاف جوهرى بينهما . . إذ يعتقد « برجسون » أن الحياة حركة فحسب ، دون هدف بعيد تسعى إليه ، ولا تمد بذلك جسراً بين ذاتنا للمتناهى وبين الله اللامتناهى . أما « طاغور » فيرى أن الروح تندفع إلى مكان اللقاء الذي ضربه القوة الإلهية . ومن خلال صنف الإخفاق والألم والموت تقترب من الله الذي هو التعميم المقيم ، حيث يتجلى لنا على الشاطئ الآخر عبر الموت .

ويعد هذا الديوان الذي يضم خمسا وأربعين قصيدة مُعلّما بارزا من معالم الأدب البنغالي ، إذ يقدم لنا أشكالا شعرية جديدة ، كما يتسع لأفاق رحبة من الفكر ، وفيه أيضا تنضج الثنائية التي تتسم بها طبيعة طاغور : اشتياقا إلى السلام والتأمل الهادئ ، ورغبة عارمة إلى الفعل وتحقيق مثله العليا ؛ دافعا إلى تأمل الألوهية في جمال الطبيعة ، وكفاحا في الوقت نفسه ضد قسوة الإنسان وظلمه لأخيه الإنسان ، ومن هذا التوتر إلى المستمر تخرج قصائده الكبرى . وهذا ما نلمسه أيضا في ديوانه « أجنحة الموت » الذي يردد نغمة انتصار واحدة وهي : أنه لا شيء يخيف في الموت ، لأن الكون كله حياة ، وهو مصوغ بحب لا يجعل للموت سلطانا عليه . . وما فناء الجسد إلا ولادة جديدة للروح في المجهول الأعظم .

وفي قصائده الأخيرة التي جمعها تلميذه أوروبيندو بوز وترجمها من البنغالية إلى الإنجليزية وأسماها « ديوان الأمل والتحدث » تتجل لنا هذه الروح في أوضح بيان ، كما نرجو أن تكون القصائد التي ترجمناها من هذا الديوان إلى اللغة العربية مبرة عن هذه الروح ومثله لها :

١ - قاهر الموت

حسبتك ، وأنا عنك بعيد ،
شيئا لا يُقهر ، ولا يعرف الرحمة ...
والعالم كله يرتجف تحت قدميك !
لأنك لا تعرف الرحمة !
شعلتك الملهمة

تشق قلوب المحزونين ؟

وسهمك المريس

يُجلب الرعد .

بقلب واجف ، اقتربت منك -

وكانت تقطية جبينك تحمل

نذر الخراب المقبل

ووقعت الضربة !

ارتعد كيان كله ، وسالت :

ألن يأتي المزيد -

أهذا هو رعدك الأخير ؟

فالرعد قد تحطم !

أهذا كل ما في الأمر ؟

وليس لديك مزيد ؟

وتبدد خوئي

وعندما أشهرت سيفك عاليا ،

ظننتك أعظم مني -

ولكن عندما سددت ضربتك

هبطت إلى الأرض

هناك حيث أقف .

واليوم أراك شيئا أجوف ،

وقد ذهب عني الخوف .

وأيا كانت عظمتك ،

فلن تكون أعظم من الموت .

أما أنا ؟

فإنني أعظم من الموت -

وبإعلان هذه الحقيقة ،

سوف أبرح الأرض .

٢ - النداء

ما زلت أتساءل المرة تلو المرة :

أين تنتظرن على جانب الطريق ؟

وعند أى ركن موحش

تبسط حصيرك من أجل ؟

فما إن سمعت نداءك

يتردد في الفضاء ،

حتى هرعتم إلى العشب

الذي بللته النداء

ومسته الأصواء ،

ويبحث عنك بين خريز الموسيقى

المنبعثة من نهر

لا يعرف الاستقرار

وأصغيت إلى نايك حيناً بعد حين ،

حيث تشكل السحب

بالوانها المتعددة

عالم الأوهام ،

وحيث تتلاعب الظلال في المياه

وتسبح اليمامة فوق غصن السرو .

انطلق نداء النفير كأنما يبحث عني -

غير أن عقل لم ينفض عنه الكرى

ولم أندفع إلى لقاءك ،

بل تسكمت مترددا أمام بابي .

استمعت إلى نداءك هناك

حيث يقف الإنسان ذليلاً ،

حيث ينطفئ النور في قلوب الخزان

ويصرخ السجين في زنزانه ؛

هناك حيث تتداعى الأسس الحجرية

وتهمز النيران الدفينة أركان الأرض ،

وترى أغلال المصور محطمة

ملقاة على جانب الطريق

٣ - الرائد

أيها المسافر ! أنت أيها الوحيد -

كيف يمكن أن تشاهد المجهول في داخلك ؟

في الليل البهيم تمضي في الدرب

الذي لم يوطأ من قبل أبدا ؛

وتلمح العلامة في السماء

وتسير وحيدا ؛

وترتقى القمة الشماء

حيث تشرع نجمة الصباح

في رحلة الضياء .

« كلا ! كلا ! كلا ! »
وترعد الأمواج وهي ترتطم
بالمادة الموات ،
ويرفع الشك اصبعه
ويرتعد الجبان !
ويجبب الذهن البليد بالخاوف ،
وفي بحثه عن الأمان ،
يندفع صوب الموت .
وفي الممر الضيق للحياة الجديدة ،
تكون أنت الرائد ،
متجاهلا لكل الحدود ،
قاهرا كل السدود .
وفي كل خطوة يتردد
ذلك القبول الجليل
« أنا موجود ! أنا موجود ! »

وفي قيظ أبريل ، عندما يولد الشلال
تكون له رؤية لمستقبله البعيد ،
رؤية لا سبيل إلى وصف ما فيها من جمال !
« أنا موجود ! أنا موجود ! »
هذا اللحن المتكرر يزدهر على الدوام
فإذا تناهى هذا النداء
إلى سمع المياه .
اندفعت صوب « المجهول »
وبالمثل تتردد في داخلك
رسالة لم تنطقها شفتان ،
ومع كل نفَس من أنفاسك
يدوى ذلك القبول الجليل :
« أنا موجود ! أنا موجود »
صخور هائلة تسد الطريق
تردد أصدااء النذير

القاهرة : فؤاد كامل



المفردات في جملتها ، ويعدد التراكيب في جملتها ، إلى آخر هذه الإحصاءات التي يمكن الكشف عنها في سهولة ، حيث يتحول فيها النص من طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة .

وقد أغرى - هذا كله - أصحاب هذا المنهج بوصفه نموذجاً للدقة العلمية التي لا تترك مجالاً للذاتية الناقد أو الباحث لكي تنفذ إلى العمل الأدبي . « ويبان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه ، أو قن بعينه ، يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثيل لا الحصر :

- ١ - استخدام وحدات معجمية معينة .
- ٢ - الزيادة أو النقص النسيان في استخدام صيغ معينة ، أو نوع معين من الكلمات (صفات ، أفعال ، ظروف ، حروف جر .. الخ) .
- ٣ - طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .
- ٤ - طول الجمل .
- ٥ - نوع الجمل (اسمية ، فعلية ، ذا طرف واحد ، بسيطة ، مركبة ، إنشائية ، خبرية .. الخ) .
- ٦ - إظهار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة ..^(١)

ولا شك أن الدراسة التي تتعلق بموضوع على هذا النحو من

دراسه

المنهج الإحصائي والأدب

د. محمد عبد المطلب

التحديد - مع ما فيها من طبيعة المنهج العلمي - تجعل الدارس يدور في حلقة عكمة لا تمكنه من التعامل مع جوانب أخرى كثيرة في النص الأدبي ، وهي جوانب تعد من صميم الدراسة النقدية ، كالجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية التي من خلالها يتشكل الهيكل الأساسي للعمل الأدبي ذلك أن طبيعة المنهج الإحصائي من شأنها أن تحكم النص بعدد من المقاييس شبيهة تماماً بما كان يصنمه النقاد القدامى عندما كانوا يحاصرون الشعراء بمقاييسهم الصارمة التي دخلوا بها على النصوص فحكموا عليها وحاكموها بها . وهذا على عكس ما يمكن أن ندخل به إلى النص من زوايا أخرى تحدد هويته ، وتخصص معالمة ، بحيث لا يستحيل إلى مجرد أرقام يجاور بعضها بعضاً يمكن أن تختص بهذا النص ، كما يمكن أن تتصل بغيره من النصوص التي تشابهه ، فلا تتمكن من التمييز بينها إلا من حيث اختلاف الأرقام قلة أو كثرة ، أو زيادة نسبة على نسبة

في تساؤل نظرحه عن أهمية هذا المنهج كما وكيفاً تأتينا الإجابة سريعاً ، أنه منهج يقوم على تعداد مجموعة من الأرقام التي تحقّق بعداً موضوعياً يمكن عن طريقه تحديد اللامح الأساسية للأساليب ، وتمييز بعضها عن بعض باستخدام معايير موضوعية تقيس الخصائص ، وتحدد قوة الضغوط التعبيرية التي يتميز بها أسلوب عن أسلوب آخر .

لكن الحقيقة أن كثيراً من جوانب هذا المنهج قد تبعد عن أدبية الصياغة باعتمادها على الأرقام الصماء التي قد لا تقدم للقارئ شيئاً يرضيه أو يقنعه . فقد تكون دراسة نص من النصوص محكومة بمجموعة رقمية ، فأقول مثلاً : إن هذا النص يحسّو على عدد كذا من الأفعال ، وعدد كذا من الأسماء ، وعدد كذا من الأدوات على اختلاف وظائفها ، وقد أتجاوز هذا التحديد الجزئي إلى نظرة إحصائية كلية تعني بعدد

والذى يضغى على النص خصوصية تميزه عن غيره من النصوص ، بحيث يمكن القول إنه في النهاية مجموعة علاقات تمتد إلى عدة أطراف ، قد تكون أطرافا تاريخية ، أو اجتماعية ، أو فنية ، وهذه الأمور منها ما تعلق أهميته على غيره ، ومنها ما تقل أهميته ، لكنها في النهاية تقدم لنا تصورا حقيقيا عن أدبية النص ، وكل ذلك مشروط بالآلا يدخل الدارس إلى هذا النص محملا بخلفية عن هذه الأطراف ، بل يترك للعوامل الداخلية أن تقوده إليها إن احتملت ذلك .

فالدارس عليه أن يحاول ترجمة الاستعمال اللغوى - بكل قيوته - إلى خواص أسلوبية ، على أن يضع في الاعتبار أن هذه الخواص يمكن تزييفها بإغراقنا في ذاتية الأسلوب نفسه ، ولذا كان من الواجب عليه أن يكون موضوعا أمام المادة اللغوية المتمثلة في النص الأدبى ، وأن يدرك أن تعبيرات هذا النص إنما تأتي نتيجة أمور غاية في التعقيد ، وليس ذلك لأنها مرتبطة بمبدعها لمصعب ، بل إن سحر التوصيل ، والأثر المباشر الذى يقع على المتلقى من أهم العوامل للتلصقة بالتعبير ، وكل هذه أمور ليس من السهل حصرها داخل قيود رقمية صباه .

ومن السطحي أن يرد سؤال آخر عن حقيقة النص وانتباهاته ، وتأتى الإجابة من خلال مجموعة من الدلائل المفترضة التى يمكن أن تتحرك داخلها ومعنا النص المدروس .

أولاً ، هو يدخل ضمن الدائرة الواسعة (دائرة اللغة) . واللغة هى مادة الأدب ، وكل عمل أدبى هو مجرد انتقاء من لغة معينة ، فالأدب جزء من التاريخ العام للغة ، ويعتمد عليها اعتمادا كبيرا ، فطابع العصر في قصيدة ما يجب ألا يتم تفصى أثره لدى الشاعر ، بل لدى اللغة ، فالتاريخ الحقيقى للأدب هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التى كتب بها ذلك الأدب ، وإن كان هذا لا ينفى أن كثيرا من التغيرات اللغوية تنأت نتيجة للعوامل الفكرية والثقافية .

وثانياً ، ينضوى النص تحت دائرة أخص هو دائرة الفنون كان يكون شعرا أو نثرا ، ثم دائرة أخص وهى دائرة الأجناس كأن يكون رسالة ، أو مقالة ، أو قصة ، أو مسرحية .

وقد تكون هناك دوائر أضيق نلج منها إلى النص أيضا ، كأن يكون الأسلوب المستعمل له طبيعة علمية ، وقد يكون أسلوبا مباشرا أو غير مباشر . وكل هذه مسائل لا بد من معاودة النظر فيها مرة بعد أخرى لكشف عن هوية النص وحقيقته ، وأهمية ذلك تأتى من زاوية النظر إليه ، وترتيب انتباهاته ترتيبا منطقيا يقودنا إلى الحقيقة والجوهر .

وكل ذلك يقودنا إلى وجود مسلكين يمكن أن نفيس بهما

أخرى ، فنقول عن هذا النص إنه يميل إلى الإسمية ، وعن آخر إنه يميل إلى الفعلية ، وعلى هذا يكون التشابه بين النصوص أمرا واردا باستمرار . وهذا شبيه بسؤالنا إنسانا عن نفسه ، فقد يبيننا مجموعة أرقام عن تاريخ مولده ، وعصره ، ووزنه ، ورقم بطاقته ، ورقم السكن الذى يقطنه ، وقد يتجاوز ذلك إلى ذكر أرقام عمن يرتبط بهم سواء أكانوا من آباءه وأجداده ، أم من إخوته وقرنائه . وهذا لن يحقق له التمايز الحقيقى ، إذ من اليسر أن نجد آلافا من الناس على هذه الوثيرة الرقمية لا تمايز بينهم كالتى نراه في المؤسسات العسكرية حيث يتحول الفرد فيها إلى مجرد رقم أصم ، يظل له تمايزه في حالة انفراد كل مؤسسة بأفرادها ، أما عندما يحدث نوع من التجمع لبعض هذه المؤسسات على صعيد واحد ، فإن هذا التمايز يزول ، إذ تتداخل الأرقام ، وتتكرر الأعداد ، ويصبح الأمر في حاجة إلى إيجاد البدائل التى تعيد التمايز إلى ما كان عليه مرة أخرى ، كأن نعود إلى تحديد الأسماء والملاحم والخواص النفسية والجسدية إلى آخر تلك المعالم التى نستطيع من خلالها أن نفرق بين شخص وآخر ، وبين جماعة وأخرى .

وكذلك الأمر بالنسبة لدراسة النصوص الأدبية ، لأننا عندما نعتد في التعامل معها على الإحصاء وحده نحلها إلى شىء بلا لون ولا طعم ، إذ نعمل كثيرا من جوانبها الأصلية فيما يتصل برؤيتها للعالم من حونها ومدى توافقها أو تناقضها معه . والمجال اللغوى بطبيعته متصل بعالم الإحساسات ، ونزعه من هذا العالم يوقننا في صناعة قوائم عملة لا تنتهى ، وهذا يترتب عليه ألا نعمل أساسين في دراسة الأساليب :

الأول : يجب ألا نفصل الإحساس الذى يتلبس بالصيغ التصويرية ، ولكن في نفس الوقت يجب ألا يكون تحليلنا لهذه الصيغ لحسابنا الخاص كما وكيفا ، إذ أن مثل هذا التحليل يتأتى بالاعتماد على المادة الموجودة سلفا في غزونا اللغوى . والواجب ألا نفرض معارنا السابقة على طبيعة نص أدبى يحكمه الاختيار الحر ، والقدرة الابتكارية .

الثانى : أن التعبير - وهو بالضرورة مرتبط بالإحساس - لا يتصل بالفعل فحسب ، ولكن يجب أن تضع في الاعتبار الفعل ، وقدرة المتلقى اللغوية ، وإطار الاتصال الذى يحيط بالنص اللغوى . وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحا أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة ، فطبيعة النص يجب أن تحكم بخواصها الداخلية لا بمجموعة أرقام تفرض عليها ، ذلك أن الاعتماد على الخواص الداخلية - كفى - يقودنا إلى الكشف عن البنية الحقيقية ، أو التصرف على النظام المسيطر ،

حدود معرفة النص الأدبي . أولها النظرة الخارجية ، والثاني النظرة الداخلية . فإذا نظرنا إلى النص من خارج ، استدعى ذلك بالضرورة مجموعة من الموصفات التي لا بد من ملاحظتها ، إذ لا بد أن نتعرف على صاحب النص ، ونتعرف على جانب كبير من شخصيته وأبعاده المختلفة ، كما لا بد من مراعاة تاريخ النص نفسه بعد أن ألمنا بصاحبه ، ومدى ارتباط هذا التاريخ بالنص من حيث البنية الفكرية التي سيطرت عليه .

أى أن التحرك في مجلته سيكون وراء أمور تدور حول النص أكثر مما تدور في أعمقه ، وكلها مسائل حثت بها المدارس النقدية المختلفة . فقد ركزت الكلاسيكية يوما على استنباط الأصول والمبادئ ، التي تحقق للأدب الخلود من خلال التزامه بالقواعد التقليدية ، أى الخضوع للمبادئ الإنسانية التي اعتادت إليها بوحى الفطرة .

على حين ركزت الكلاسيكية على ذلك ، ركزت الرومانسية على الخروج من دائرة التقاليد الموروثة ، وتحطيمها لقيود الفكر الكلاسيكي ، بحيث أصبح الأدب تعبيراً عن الذات ، ومن ثم كان هناك إغراق في تراجم الأدباء ، وفي ظروف العصر ، كما كان هناك دعوة إلى الابتعاد عن نظرية المحاكاة الأرسطية ، لأن الأدب ليس محاكاة للطبيعة ، بل هو خلق ، وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة ، بل الخيال المبتكر والمؤلف بين العناصر المشتة .

ثم كانت الواقعية بمثابة استكشاف للواقع وإظهار أسراره وخفائيه ، ثم تفسير كل ذلك ، فهي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء ومحاولة تفسيرها .

نستطيع أن نقول إن معظم هذه النظرات النقدية قد اتجهت إلى النص من خارجه ، حتى عندما حاولت تجاوز الإطار الخارجي إلى المضمون ، ظل لها دائماً إطالة على ما يتصل بالنص أكثر مما يدخل فيه .

أما النظرة الثانية فإنها تأتى من داخل النص ذاته ، ولا تجد لها مدخلا إلا صياغته ، ومن ثم تستبعد كل المسبقات التي تحكم النظرة النقدية ، والتي تقودها إلى أشياء تكون مفترضة منذ البداية ، فهي لا تهتم إلا بالكشف عن نظام النص ، وقد تعتمد في ذلك على الإحصاء ، بل قد تفرق فيه ، لكنها عندما تصنع ذلك يجب أن تعمل على إحالة الأرقام من كونها شيئاً كمياً إلى شيء كيفي ، فعندما نعرض لشاعر كأمري ، القيس ونلاحظ في ديوانه بعض النسب العددية ، مثل احتلال أبيات المرأة لنحو ١٧ ٪ من أبيات الديوان ، واحتلال الفرس لنحو ١٥ ٪ ، فإن

الواجب أن نقودنا هذه الإحصاءات إلى طبائع كيفية ، بحيث لا تقتصر على مجرد كونها أرقاماً صماء فحسب ، إذ أن مثل هذه الإحصاءات تساعد بلا شك على تحديد شروط المعنى عند الشاعر ، وكيف يخضع لاعتبارات تتصل بالشاعر من ناحية ، وتتصل بطبيعة الموضوع الذي يعرض له من ناحية أخرى .

وكيفية هذه الأرقام تأتى من أنها تكشف عن موقف الشاعر من العالم الكائن حوله ، وانعكاسه في شكل خطوط دلالية تتصل بالواقع أحياناً ، وبالخيال أحياناً أخرى ، أى أن المستخلصات الكمية النابعة من صياغة النص تشكل إلى الارتباط بأمرين :

أحدهما يعود إلى ذهن المبدع عامة ، ونقصد بذلك الحركة الداخلية للمعنى .

والآخر يرجع إلى الواقع ومطابقتها يحدود الصياغة ، مع الإلمام في كل ذلك بعملية التعليق التي تنشئ الروابط الحقيقية بين المقدرات ، وتصل بين دلالاتها ، وتحقق في النهاية الإطار الدلالي للمعنى لها .

وبلاحظ عبد القاهر الجرجاني الفارق الدقيق بين الناحية الكمية والناحية الكيفية عندما يجعل المزج والغضبة في التركيب ، إذ إن الألفاظ لا تقيّد حتى تأتى على نحو خاص من التأليف ، ووجه معين من الترتيب ، فلو أننا عدنا إلى بيت شعر ، أو فصل نثر وعدنا إلى الإحصاء فعلدنا كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وأبطلنا نظامه الذي عليه بنى ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ، وغيرنا خواصه الكيفية إلى طبيعة عددية فحسب ، كأن نقول في (فتنايل من ذكرى حبيب ومزمل) (ومزمل قفا ذكرى من نيك حبيب) لأخرجاه من كمال البيان إلى المحال ، وسقطت نسبتة من صاحبه ، وقطعت الرحمة بينه وبين منشئه ، بل أصبح من المحال أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص بمتكلم ، وفي ثبوت هذا الأصل ما نعلم به أن المعنى الذى له كانت هذه الكلم بيت شعر ، أو فصل خطاب ، هو صورتها الكيفية من حيث الترتيب على طريقة معلومة ، والحصول على صورة من التأليف مخصصة^(٢) .

ولاشك أن النظرة المزدوجة بين الداخل والخارج يمكن أن يكون لها تأثير بالغ في حركة النقد وفي مساراته المختلفة نظرياً وتطبيقياً ، وبخاصة أن لها جلورا في تفكيرنا اللغوى القديم ، ففى الوقت الذى كانت فيه النظرة إلى اللغة تنظره داخلية ظهرت مدرسة الكوفة بزعامة الكسائي لتجعل أساس فلسفتها الاستعمال والسابقة ، فالأداء اللغوى الواقعى هو الصورة التي يجب أن تحتذى ، ولا معنى لرفض استعمال ورد عن العرب

والحكم بشنوده ، فمعيار الصواب والخطأ هو الرجوع إلى ما قيل ، لا إلى ما كان يجب أن يقال .

وعندما سيطرت النظرة الخارجية إلى اللغة ظهرت مدرسة البصرة بزعماء سيويه لتعطي للعقل المكانة الأولى في الحكم على مسائل اللغة وحصرها داخل حدود (الكلام العربي الأصيل) ، وكل ما خرج عن هذه الحدود حكم عليه بالشذوذ ، وقد أدى ذلك إلى رفض كثير من أشعار جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء .

وبالمثل أيضا تكون نظرتنا إلى النص الأدبي ، فإذا بدأنا حركتنا نحوه من الخارج ، كان ذلك وسيلة لإحكام السيطرة عليه بقوانين العقل ، وتحكيم المنطق ، وكأنها عاكمة وتحكم في أن واحد .

أما إذا دارت الحركة من داخل النص ، فإليها تساعد في الكشف الحقيقي عن الاستعمال اللغوي بأبعاده الدلالية ، دون أن يكون هناك مجال للمحاكمة أو التحكم ، ولا مانع والأمير كليلك أن نخرج من النص مرة أخرى ببعض الارتباطات التي تشده أحيانا إلى ما هو خارجه ، كأن نصله ببعض الجوانب التاريخية ، أو الاجتماعية ، على شرط ألا يكون ذلك فرضا عليه وتقيده له .

ولتأخذ في الاعتبار دائما أننا إذا كنا في النظرة الداخلية نعطي

اهتمامنا البالغ للوضع التعبيري الذي ليست له أية علاقة بالانطباع ، فإن الواجب أن نلاحظ أيضا وجود تعبيرات تتصل بالانطباع الشخصى الذى لا يمكن ضبطه تحت المقاييس الموضوعية ، وخاصة ما يتصل منها بالإحصاءات الصارمة الجافة ، ذلك على الرغم من أن حجة أصحاب الإحصاءات تقوم على أن دقة ظهور سمة لغوية في تعبير أدبي معين ، لا تكفى في إدراكه النظرة العابرة ، أو الحاسة الدوقية ، بل لابد من الارتكاز على علم الإحصاء الذى يصل بالتأكد إلى الدقة العلمية المطلوبة . وهذا أمر إن صح — على إطلاقه — يوقعنا في خطورة الإغراق الكمى ، وتغليب الأدب بلغة غريبة عنه ، وإغفال الجانب الكيفى ، وكأننا لا نهتم إلا بما يقال ، لا بكيفية ما يقال .

وليس معنى هذا أننا نذهب إلى الاعتماد تماما عن الدراسة الإحصائية في مجال الأدب ، ولكن ما نقصد إليه أن يكون الاعتماد عليها عكوما بالحاجة التي تنبع من طبيعة النص ذاته ، أو من طبيعة أدبي معين ، فقد يكون اطراد ظاهرة تعبيرية وتكرارها بشكل ملحوظ ، ذا دلالة خطيرة وهامة في النص أو عند الأديب ، على أن يؤخذ في الاعتبار أن تكون هذه الإحصاءات متجاورة مع ما يتفصح في العمل المدروس من خصائص أو ملاحظات لا يمكن ضبطها تحت أى إحصاء .

القاهرة : محمد عبد الطلب

(١) الأسلوب — د. محمد مصلوح — دار البحوث العلمية : ١٨ ، ١٩

(٢) أسرار البلاغة — عبد القاهر الجرجاني — دار المعرفة ببنها سنة ١٩٧٨

نحو واقعية أسطورية في الرواية المصرية المعاصرة قراءة في روايات: قالت ضحى، النزول إلى البحر، الصيد واليمامة

دراسة

سيد البحراوى

سواء ما اتفق على تسميته بالواقعية في بعض رواياتنا المصرية أو بما وراء الواقعية أو بما يسمى بالحساسية الجديدة . هنا فيها أرى واقعية أعمق بكثير من كل هذه التصنيفات ، واقعية تترك أن الإنسان/ ذلك الأسطورة ، له قوانين لم نصل إليها بعد ، وليس سوى الفن يستطيع الوصول إليها . وهذا ما تسعى إليه هذه الأعمال الثلاثة ؛ من أجل وعى جميل به ، ومن أجل تجاوز لكل ما يعوق طاقاته وممكناته .

١ - بهاء طاهر : قالت ضحى

صمت بهاء طاهر طويلاً قبل أن يأتينا بأول مجموعة قصصية « الخطوبة » فكانت معلماً على اتجاه في القصة المصرية القصيرة . ثم صمت عقداً آخر قبل أن يفاجئنا بفقرات واسعة كما وكيفا في السنورات الثلاث الأخيرة . في هذه السنوات صدرت للكاتب مجموعتان قصصيتان : (بالأسس حلمت بك ، أنا الملك جت ، وروايتان شرق النخيل ثم قالت ضحى) .

ولقد سبق أن أشرت إلى بعض الملامح التي تشترك فيها أعمال بهاء الأخيرة مع مجموعته الأولى ، وتلك الملامح التي تختلف وخاصة صفاء الرؤية وإشراقها وكان في ذهني آنذاك بالأسس حلمت بك وقصة أنا الملك جت ، وكنت أكتب عن « شرق النخيل » . واليوم أريد أن أتوقف عند روايته الجديدة

في اللحظات الفاصلة بين عامي ٨٥ و ١٩٨٦ تصدر في القاهرة ثلاثة أعمال روائية كبيرة تكرس التوجهات الجديدة التي سبق أن لاحظنا بعضها في دراسات سابقة . عن دار المستقبل صدرت روايتا جميل عطية إبراهيم « النزول إلى البحر وإبراهيم عبد المجيد « الصيد واليمام » . وعن دار الهلال صدرت رواية بهاء طاهر « قالت ضحى » .

ولست أريد هنا التفصيل بما قصدت من التوجهات الجديدة في الرواية المصرية المعاصرة ، لأن ذلك يستحق دراسة خاصة ستنتشر قريباً ، وهي هنا مركز على قراءة الروايات ذاتها التي تتميز كل منها بعالم خاص وثرى ومميز ، ولكني أشير فقط إلى أنها رغم هذا التمايز والخصوصية ، تلتقى في أنها تتجاوز الرؤية الحضارية التي قمعت دواخل كتاب الستينات ، وكتبهم في نطاق « تيمات » محددة ومحدودة ، أبعدتهم - فيها أرى - عن خصوصية وثرأ الواقع الذي يعيشون فيه ويعرفونه جيداً ، هذا الثراء والخصوصية هما ما أسميها هنا بالواقعية الأسطورية ، وبالطبع فأنا معتمد هنا على رواية أمريكا اللاتينية التي استطاعت أن تفوس في واقعها غوصاً يصل إلى حد الكونونات - التي لم تستطع الرواية من قبل الوصول إليها .

في الروايات الثلاث التي أقرؤها هنا ، وفي غيرها من الروايات التي صدرت في السنورات الغالية الماضية ، نجد هذا السعي واضحاً وقوياً . سعى يتجاوز كل التصنيفات السابقة ،

« قالت ضحى » التي تملن بوضوح أسنواء كاتب روائى كبير ، بعد أن أعلنت مجموعاته ، بل قصته « بالأمس حلمت بك » اسنواء كاتباً كبيراً للقصة القصيرة .

في « قالت ضحى » يبقى كثير من خصائص فن بهاء طاهر : مازال يكتب بضمير الحكيم ، وما زال يعالج قضية عامة مع القضية الخاصة . ما زال يستخدم الأسلوب البسيط المحايد الذى ينفى كثيراً من الغنائية ويغلفها . مازال حضور الفولكلور قوياً وواضحاً ، وإن أنه منذ « أنا الملك جشت » نحو بعد فروع من نوع ما . مازال الصراع محمور عمله ، عليه يبنى وبه يتوتر ويوتر القارئ ويحتنه ويذله وعياً . ما تزال كل هذه الخصائص واضحة وقوية ، ولكن الجديد في هذه الرواية هو : كيف . هو درجة التضافر والتعاقد والسبك في بناء الرواية وفى لغتها . في هذه الرواية لم نعد أمام محوريين متوازيين أو متداخلين أحياناً كما كنا في « شرق النخيل » نحن هنا مع تجربة واحدة ذات أبعاد متعددة ، في اتجاهات مختلفة . وليس ما يحقق هذا التعدد والاختلاف والوحدة ، هو وحدة الراوى فحسب ، وإنما الواضح أن هناك أسوراً كثيرة قد حسمت في داخل الكاتب ، سواء على المستوى الفكرى أو الجمالى والتقى .

تقوم الرواية على علاقة ثلاثية الأطراف : الراوى/ضحى / سيد . ولا يجوز القول - في هذه الرواية - أن هناك علاقتين : الراوى/ضحى ، والراوى/سيد . فلسألة أكثر تعقيداً ، لأن ثمة علاقة بين ضحى وسيد ، هي التي تقود إلى أحد أبعاد التجربة ، أى البعد السياسى ، وهو بعد أساسى في العمل منذ بدايته ، بل يكاد أن يكون هو البعد الحاسم في تقرير مصير البعد الأول : البعد الخاص بين الراوى وضحى ، وإن لم تكن للسألة بهذه البساطة ، لأن ما أبعاداً تراثية وطبقية أكثر غوراً .

تبدأ هذه العلاقة منذ بداية الفصل الأول وتنتهى بنهاية الفصل الأخير . صحيح أننا تبدأ بضحى وتنتهى بها ، ولكن سيد لا يتأخر كثيراً ، فهو يلحق بها ويأتى (وينصرف) قبلها بقليل في نهاية الرواية . أرضية العلاقة هي العمل سواء كان في القاهرة أو في روما . وزمنها في أول الستينات (في اليوم الذى تلا التأميم) وحتى منتصفها تقريباً . وثمة أثر قوى للمكان والزمان في هذه العلاقة . فالأحداث الخارجية التي ارتبطت بزمان معين ومكان معين ، وتقصد بالتحديد ذهب سيد إلى حرب اليمن ، وذهب الراوى وضحى إلى روما ، قد تركت أثراً قوياً على مسار العلاقة ، وعلى حركة الشخصيات الداخلية والخارجية أيضاً . بإيجاز شديد يبدو أثر سفر (سيد) منادى سيارات البورصة الذى انتقل إلى العمل بنفس وزارة الراوى بعد

إغلاقها ، إلى اليمن قطعاً (تربياً) لتطور علاقة الراوى بسيد ، أو بمعنى أدق لتطور مسيرة سيد النضالية التي كانت قد بدأت مع بداية عمله بالوزارة . ويبدو هذا القطع مقصوداً - من قبل الكاتب ليعطى الراوى (الذى كان يعمل بالسياسة قبل أن تقمعه الثورة وتجعله يشهر بأنه ليس كبيراً بما يكفى للممارسة السياسية . فكيف) - الفرصة لكي يواصل هذا الطريق البعيد عن السياسة عبر علاقة حب تفتتح وتنتصع مع ضحى في روما ، وإن كانت مهادنة قوية في القاهرة قبل السفر . (ضحى فتاة من الأرستقراطية المصرية تعمل مع الراوى في مكتب واحد ولكنها تختلف عنه جذرياً . فهي رجعية ، متزوجة من رجل من مشاهير ما قبل الثورة ويستمر شهيراً بعدها ، وهي مثله تكتشف كثيراً من وجوهها الداخلية العميقة والدفينة أثناء رحلة روما : حبيباً للزهور - رقتها - تقمصها لشخصية إيزيس ، تقلباتها و (ربما) علاقتها الخفية بالـ CIA) وهي كلها وجوه ورموز طبقية واضحة) .

يعود الراوى من روما مكسوراً حزينا لفقد ضحى ، ويتصرف لزواج أخته (التي سافر من أجل الحصول على المال الكافى لزواجهما) ، ثم إلى القهوة والطاولة والموسمات . بينما يعود سيد من حرب اليمن وقد بترت ساقه ، ولكن هذا لا يمنعه من مواصلة طريقه في النضال الثقال ، وهو طريق يعتقد حتى يصل إلى اللزوة الكاشفة ، حين يدخل في صراع مع وكيل الوزارة للمرئى والذى انتقلت ضحى لتعمل معه وتساعدته . هنا يفر بعد العلاقة الخاص لينمو ويضع بعدها العام : ضحى سلطان بك واللجنة النضالية والانحداد الاشتراكي من جهة وسيد من جهة أخرى . ورويداً ورويداً يبدأ الراوى في الانضمام إلى سيد كما نرى في الفقرة قبل الأخيرة في الرواية . ومن الواضح أن سيد والراوى ظلاً في موقف الضعف رغم أحقيتهما في الصراع ، ورغم بعض الملامح التي تشير - في النهاية - إلى إمكانية انتصارهما . وعلى هذا النحو يعود الراوى تدريجياً إلى ممارسة الحياة بجانب الحق بعد أن تأكد أن موقفه من الاعتزال كان صحيحاً بالمقارنة مع موقف وجهه الآخر ورفيقه « حاتم » الذى يشك بعد أن انغمس مع سلطان بك وضحى في لعبتهما .

وعلى هذا النحو لا تأتى نهاية الرواية مفتعلة ومستدعاة كما يرى ادوار الخراط في مقدمته للرواية (وإن كانت الجملة الأخيرة زائدة حقاً) ، وإنما هي معتمدة اعتماداً كاملاً على طبيعة الراوى وعلى طبيعة تطور الأحداث في الرواية . بل إنها تؤكد ما قالته الرواية من قبل في نفى الطيبة الأوزيرية عن ضحى ، وعلى لسانها . صحيح أنها تؤكد إمكانية تكون هذه الطيبة المتهورة -

فيها ، ويساعدها على هذا التأكيد استمرار حب الراوى / الكاتب لها وأمله فيها ، وهذا في ذاته ينفي عن الكاتب تهمة الإحادية والتنميط .

إن بهاء طاهر في هذه الرواية لا يمكن أن يتهم بالأحادية ، فطبقات البشر وعمق تناقضاتهم ، وخاصة بالنسبة للراوى ، هي الهم الأساسى للكاتب ، تلك الرغبة في الغوص إلى ذلك الكامن والمكتون . إن ميول الراوى الاشتراكية ، وأصوله الطبقيّة ، تتناقضان مع مجموعة من العوامل الداخلة في تكوينه . من هذه العوامل ضعفه الشخصى الذى يجعله يكاد يفضح زملاؤه في المظاهرة ، وتبنيه الداخلى وتشوفه للنمط الجمالى الذى يمثله ضحى بكل تفصيلاته ، سواء الخاصة بالمرأة أو بالطبيعة أو بالثقافة . هذا التناقض ليس من السهل حسمه وهو لم يحسم في الرواية ، وإن كانت هناك خطوات يسعى بها الراوى ، أو يقاد بها لكنى يتجاوزها قليلاً ، ومن هنا قلنا إن الجملة الأخيرة ، رغم دلالاتها على التنازل للقادم من الخارج ، وليس من الداخل ، كان مبالغاً فيها ولا ضرورة لها . تقول الجملة الأخيرة : « وفي السهـاء الزرقاء سحب صغيرة شغافة ومتجاورة كطيور بيضاء بعيدة . ويرز جزء صغير من قرص الشمس » .

تبقى في هذه الرواية قضيتان هامتان ، سبق أن أشرت إليهما ، ولكنها تستحقان وقفة خاصة لما لها من أهمية في بناء الرواية وفي تطور فن بهاء بصفتها عامة . القضية الأولى هي قضية الرمز ، أى مشابهة ضحى بإيزيس التى تظهر فجأة ويدون مقدمات وتؤثر البنية ، حينها كان الراوى وضحى في روما ، أى في لحظة تحقق العشق ، وهو يرمز يرى البعض أنه غير مفيد في بناء الرواية ، وغير مفهوم ، وفي المقابل ، أرى له أهمية قصوى في الرواية ، وإن لم يكن قد أخذ حقه كاملاً في مساحتها . ولتوضيح ذلك لابد من مراجعة بداية هذا الترميز ونهايته في الرواية .

يظهر تقمص ضحى لإيزيس في منتصف الرواية تماماً ، سواء من حيث الصفحات أو من حيث تقسيم الفصول ، وإن كان هناك تمهيد لذلك في الفصلين السابقين . ولو أننا تابعنا حركة الرواية بعد ذلك لأدركنا أن هذا الموقع (الفصل التاسع) كان آخر موقع لملاقاة الحب بين الراوى وضحى ، وإن كانت نهاية الفصل الحادى عشر هي التى تملن ذلك بوضوح ، وفي سياق يمكن تفسيره على نحو مباشر . ذلك أنه من المحتمل جداً أن يكون انتهاء العلاقة ناجماً عن فشل (بالولا) في تجنيد الراوى للمخبرات المركزية الأمريكية . ويعتمد مثل هذا التفسير على أن ضحى قد كانت على علاقة طيبة ببولا وأنها هي التى قبلت

دعوة العشاء معها ومع الراوى ، ثم تمارضت وأكرهته على الذهاب وحده . .

لو صبح هذا التفسير فإن ضحى تمثل شيتين في نفس الوقت :

إيزيس وعميل المخبرات الأمريكية . وهذا التمثيل له من بداية الرواية ومن نهايتها مصداقية قوية . فضحى الأرستقراطية القديمة ما تزال تكره الثورة ، وتحب كل الآثار الفرعونية ، وعناصر المثل الجمالى الأعلى للأرستقراطية التى لا تزال تحياه ، وهذا أمر واضح ، وهي على علاقة — مع زوجها — بكثير من ذوى الجاه والسلطان ، وبعد عودتها إلى روما تنضم إلى العناصر المخربة للتجربة الناصرية (إن صبح هذا التفسير) .

إذا وافقنا على هذا التفسير ، وافقنا بالتمثيل المزوج الذى تقوم به ضحى ، يصبح من حقنا أن نبلل للكاتب كثيراً لقدرته على أن يحطم ذلك النمط التقليدى القديم من الترميز : ضحى إيزيس مصر . ضحى هنا قد تحاول تقمص إيزيس ، ولكنها ليست مصر ، وإنما هي بنت طبقتها ثاماً ، وحتى تقمصها لإيزيس هو تقمص مبرر جيداً طبقياً ، يحكم ظروف نوترها النفسى الذى سببه لها حياتها الأسرية قبل الزواج ويعدله . ولو مددنا هذا التفسير إلى منتهاه لقلنا إن بهاء طاهر يربط بين الترميز الأحادى وبين هذه الرؤية الطبقيّة ، أى أن الكتاب السدين يقدمون مثل هذا الترميز ، يتبنون ذات الرؤية الطبقيّة التى تمثلها ضحى . هنا اتهام واضح لمثل هذه التقنية الفنية التى يسعى بهاء إلى تحطيمها ، والانتقال إلى تقنية أكثر تعقيداً وتركيباً وفنية . وهذا — في تقليدى — انجاز هام ينبغى وشحه في الاعتبار .

القضية الثانية الهامة في هذه الرواية هي قدرة بهاء طاهر على امتلاك الأسلوب البسيط الشائق الجذاب الذى يحقق لما نسبه بالرواية الجليدية ، نفلة جديدة على مستوى الجمهور وربما يكون ذا دلالة حرصه على نشرها في روايات الهلال المنشرة . فيدون أى تضحية بأى قيمة من قيمة فنياً أو فكرياً استطاع أن ينسج الرؤية في بنية شديدة التماسك. والتضافر والسلاسة ، وهي كلها خصائص لا تجوز بحال على إمكانيات التراكيب والتعدد الدلائلى فيها . وتقديرى أن هذه النقطة تشير إلى ثغرات أخرى كثيرة وراءها ، منها هذا التوجه الجليدى للكاتب ، ولجيله إلى الجمهور ، ليس فقط كقراء ، وإنما أساساً كتجربة للرواية . وهو توجه سبق أن لاحظناه في شرق النخيل وفي أنا الملك جشت ، وفي أعمال الكتاب الآخرين من جيل

السنينات . توجه يسعى إلى اكتشاف ، أسطورة الواقع المصري من أجل تجاوزها .

٢ - جبل عطية إبراهيم و « النزول إلى البحر »

في « النزول إلى البحر » يتنقل جبل عطية إبراهيم نقلة جديدة وهامة بعد « أمصلا » و « البحر ليس بملان » . هو هنا يقدم علماً ثرياً في بناء نثرى . بناء خاص ، جديد وفريد ، رغم استفادته من مختلف أنماط بناء الرؤية الحديثة والمعاصرة .

في هذه الرواية ينجح الكاتب في تحقيق مجموعة من المعادلات الصعبة . فهو يقدم في عدد محدود من الصفحات عدداً كبيراً من الشخصيات (نحو خمس وعشرين شخصية) تنتمي إلى عوالم متعددة وتكاد تكون متناقضة أحياناً ، رغم انطلاقها جميعاً من مكان واحد وزمان واحد ، هو منطقة المقابر بالقاهرة التي تحولت إلى منطقة سكنية كثيفة ، وهو ينجح في تقديم هذه الشخصيات بكل كثافتها وثرائها في الحدود اللغوية الضيقة والمكتنفة . يحقق ذلك عبر التخل عن أسلوب السرد التقليدي ، والاعتماد على أسلوب أجاده عبر أعماله السابقة هو أسلوب التقطيع والتداخل ، الذي يعطى كثافة لا يعطيها السرد العادي ، كثافة متعددة المستويات دلالية . وفي نفس الوقت لا يسقط في التشتت الذي يمكن أن يؤدى إليه هذا العدد من الشخصيات وهو يفعل ذلك عبر التركيز على بعض المحاور الأساسية التي تشير إليها مجموعة من الشخصيات الأساسية ، رغم أن مفهوم البطل ليس موجوداً بالمعنى التقليدي .

نستطيع أن نلتقط مجموعة من الشخصيات المحورية التي تستقطب عدداً آخر من الشخصيات التي يتأخذ كل منها - بدوره - الحيط ليستقطب عدداً آخر من الشخصيات . وتنتقل هذه الحيلوط في مواقع مختلفة (تشمل جانبي القاهرة) وأزمة مختلفة تمتد منذ أوائل الخمسينيات وحتى نهايات السبعينات لترسم أبعاد البشر ، وأبعاد الصراعات الاجتماعية العميقة التي عاشها المجتمع المصري في تلك الفترة . من هذه المحاور نستطيع أن نلتقط ثلاثة محاور أساسية وهى :

١ - محور سيد ، الذي نراه - أول ما نراه في بداية الرواية وقد قطعت ساقه إثر حادث قطار ليعنى في المستشفى وحوله كل أهل منطقة المقابر ، رغم أنه لا يعيش معهم الآن ، وإلّا في شقة مستقلة في منطقة أخرى في القاهرة . وعبر تداعيات الحلم والمرضى نعرف أن سيد (بيه) كان طالباً اهتم بالعمل السياسى من خلال الاتحاد الاشتراكي ، وأدى للسلطة الناصرية خدمات

جليلة ، وأنه في حالة لا يفهم فيها ما يحدث في مصر الآن : لماذا جاء الانفتاح ولماذا جاء الصحابة . الخ .

ومع سيد - في المستشفى - تبقى لوحظ بجوار سريره وقد تركت عملها وتفرغت له وخلال حوارها مع سيد (أومع صفيه) أو تداعياتها الخاصة نكتشف تاريخاً طويلاً وثرياً من الصراع مع هذه الحياة ، منذ أن كانت طالبة رياضية باهرة ، ونشيطه في العمل السياسى السرى ثم سجنية ، ونكتشف علاقتها بسيد التي ازدهرت قبل السجن وانقطعت بعده تماماً رغم زيارات سيد المتعددة وغير المفهومة لها في مقر عملها في البنك .

وثمة شخصية تبدو غابرة في الحديث بين سيد ولواظمه هي شخصية غبريال ذلك الممثل الشيعى الذي مات في السجن دون أن يعترف على زملائه ، وخاصة الدكتور صادق (أخو لواظمه) الذي تحول إلى انتحاش عظيم ومدافع عن الانفتاح في عهد السادات . ورغم صغر حجم شخصية غبريال في الرواية (حيث لا تحتل سوى عدد محدود من السطور ، فإنها تحتل أهمية كبرى حيث تمثل ضميراً يفتأ يذوق جميع الشخصوس الذين يعرفونه ، والذين يقتربون من خيانه بطريقة أو بأخرى .

ومن خلال وجود سيد في المستشفى نتعرف على شخصية صفيه ، تلك التي كانت تشد اهتمام سيد في فترة سابقة ، ثم تزوجت الدكتور صابر ، بعد علاقة طويلة وانقطاع وهى نموذج لبنت المنطقة التي كونت لنفسها عالماً خاصاً عبر المشغل الذي أقامته ، وهى بذلك شاهد هام على ما يجري لوجودها الدائم في المنطقة .

وحول سرير سيد نتعرف على علاقة ثلاثية (أورباعية) هامة ودالة : أبو سيد وأمه وزوجة الأب (سنية) وأخوه الصغير من تلك الزوجة الجديدة الشابة التي تزوجها الأب وهو عجوز ، وكان سيد يود أن يمنعه من ذلك حتى ولو بعملية جراحية (المشهد الانتحاشى في الرواية) . وتبدو هذه العلاقة ، التي ترد أكثر من مرة في الرواية أكثر أهمية من حجمها إذ أنها يمكن أن ترمز إلى موقف سيد من الحياة وتجدها بعد انتهاء دوره الناصرى - الأجهزة . كما يشير الدكتور صابر : « ان دولة الاتحاد الاشتراكي والمخابرات قد زالت وإن هذه الجراحة جرمية لا نتفكر ولا يقدم عليها ابن إلا إذا لوثته الأجهزة » . وإن كان ذلك لا يتسق مع نهاية الرواية

٢ - أما الدكتور صابر ، فهو شخصية أخرى تبدأ بها الرواية أى أنها تمثل محوراً آخر ، ربما أكثر أهمية من محور شخصية سيد . فهو طبيب ناجح ابن ذوات منطقة المقابر (أهل يثلون

الرموس الكبيرة في عالم دفن الموتى والفراشة) . وقد بدأ حياته العملية في غرب النيل ، ولكنه قرر أن يتركها وينتقل ليعيش كلية في عالم المقابر ، يعرف كل قبائره وصغافره بشراً وأماكن وأحداث ، ويعتقد أنه قد نزل إلى البحر ، وربما ينزله مرتين (وبعد هاتمة الوحيدة في نظر سيد) ، يجثم كل البشر في المستشفى وفي العيادة . كان على علاقة صيفية ثم تركها ليتزوج من أستاذة فلسفة ثم طلقها وعاد ليتزوج من صديقة ويقضى بقية حياته معها في المقابر .

لا نستطيع أن نعرف في شخصية صابر شخصاً سياسياً بالمعنى المباشر ، ولكنه يمارس بالفعل نمطاً محدداً من الممارسة السياسية (التي تبدو مستقلة عن السياسة) أي خدمة البشر الفقراء فحسب خدمة لذاتها - دون تطور سياسي محدد أو واضح . ولذلك فقد كان من الطبيعي أن ينتهي هذا النمط دون استمرارية (سوى ما تبقى في ضمائر البشر والمخدومين) .

إذ أن الدكتور صابر يموت فجأة (وإن كان الكاتب يهجد لذلك في وسط الرواية حين تشير صديقة وسيد إلى أنه سيموت كما مات إخوته من قبل في الخمسين) . ويخلف عيادته فارغة لتفلق بعد أسبوع من موته .

على هامش الدكتور صابر وعلى نقضه يبدو الدكتور عزمي زميله في المستشفى ، ابن الدوايت المضطرب شبه المختل ، الذي يلجأ إلى صابر لاستشارته في مشاكله ، فيحلها بطريقة عملية تبدو غير مقصودة - إذ يقوده إلى النزول إلى البحر بتوليد إحدى نساء المقابر . وخلال ذلك يتعرف على جلفندان هاتم (أرستقراطية كما هو واضح من اسمها) فيتزوجها . وحين يموت الدكتور صابر يحاول أن يؤدي بعض جملة بقاءه في العيادة ، لكنه لا يتحمل سوى أسبوع واحد ويقرر الانتقال إلى عيادة فخمة في الإسكندرية .

٣ - وعلى هامش هذين المحورين الرئيسيين ، وفي تداخل معها ، تظهر مجموعة من الشخصيات ، التي تعيش حياة متميزة في داخل حياة القبور ، وتكاد هذه المجموعة أن تكون أكثر الأشخاص تمثيلاً حقيقياً لسكان المقابر في القاهرة . فكما أن المدينة السكنية (التي كانت قديماً) تعيش على هامش مدينة القاهرة ، فإن سكانها يعيشون على هامش سكان القاهرة ، أو حتى على هامش بعض سكان القبور أنفسهم (مثل الدكتور صابر مثلاً) . من هذه الشخصيات نجد في الرواية الخواجة جرجس (مستول الأرشيف في المستشفى) أو شطارة الذي يتاجر في كل شيء من أجل المال ، وأم إسماعيل المنددة وزاهية والحاج إسماعيل وزوجته . يعيش كل منهم على تجارة من نوع

ما ، محدودة القيمة والأهمية ، ولكنها يمكن أن ترتفع قيمتها وتصبح هي الأهم والأعلى قيمة مع عصر الانفتاح ؛ فأوشيف جرجس إذاً نظر إليه باعتباره وثائق تاريخ الطب يصبح مصدر غنى فاحش . وشطارة إذاً أدرك مواهبه في السسرة ، يمكن أن يتحول إلى تاجر عملة كبير ، وأم إسماعيل إذا أدركت أهمية جسدها وصورتها تحولت إلى نجمة تلفزيونية هامة . . وهكذا . . الخ .

ورغم أن الكاتب يعطي هذه الشخصيات الفرصة والمساحة الكافية للحلم ، إلا أنه لا يعطيها إمكانية تحقيق هذا الحلم ، فهو يدرك أن مثل هذا العالم الهامشي لا يمكن أن يكون هو العالم الأساسي ، ولا يمكن للطفيليين أن يكونوا هم السادة والحكام . غير أننا نشعر أن الكاتب لا يقدم لنا ذلك عبر تطور الشخصيات أنفسهم ، وإنما يفرض عليهم نوعاً من الموت أو المعجز الحتمي الفتاوى . فالحواجة جرجس يمين بزنب (المعرضة في المستشفى) وحين تتزوج من سيد يهجر المستشفى وقد شله المرض حتى الموت .

وشطارة يصاب بسرطان المثانة وينتهي بالموت . وزوجة الحاج إسماعيل تصاب هي الأخرى فجأة بالسرطان . ويحاول الكاتب في الحالتين الأوليين أن يقدم مبرراً ميتافيزيقياً (هو الآخر) فحسب منطق الخواجة جرجس ، فإن (زنب) هو السيدة العذراء ، ومن يحاول الاقتراب منها بغرض ، فلا بد أن يصاب بإصابة معجزة ، انتقاماً لبقا . وكان يتوقع أن يصاب سيد بمرض قاتل حين تزوج منها ، ولكن سيد لا يموت وهو الذي يموت .

وفي هذا المحور الأخير يستطيع الكاتب - إذن - أن يصل إلى عمق الحياة في عالم القبور أكثر مما في المحورين السابقين . فهنا يقدم للكاتب الحياة اليومية هؤلاء البشر ، معاناتهم اليومية وأحلامهم ومصيرهم أيضاً ، بينما كان مشغولاً في السالون السابقين بجموع هؤلاء المثقفين أو السياسيين بشكل أو بآخر . غير أن المهم هو أن التداخل بين الشخصيات في الرواية كلها لا يمكن إنكاره ، بل لم يكن يجوز لنا أن نفصل على النحو السابق ، لولا رغبتنا في الكشف عن عالم الرواية ونخطة الكاتب في تقديمها . يتم هذا التداخل عبر منطق التقاطعات الذي يهيئه الكاتب جيداً ، تقاطعات بين الشخصيات ، في الزمان وفي المكان ، وفي طريقة القصص : السرد ، الحوار ، التداخي . . الخ . وهو منطق يقدم ما يجهد التقاريء ، يقدم شراه دلالية قويا ، لا يستطيع أن يقدمه منطق الرواية العربية التقليدية (المحفوظية) .

حسم : (فق جرس التليفون في شقة لواحظ وكان سيد على الطرف الآخر يشكوها من الزواج ويقول لها : « ها نحن ننزل البحر مرتين » .

فأجابه قائلة : « نحن لم ننزل البحر مطلقاً » ووضعت السماعة غاضبة

غير أ الكاتب بمجرد ترتيبه للفترة ، بحيث يجعل القول الأخير للواظ ، يشير إلى أنه بنى موقفها ، فهي لم تنزل البحر إطلاقاً . هذا أكيد . ولكن هل الآخرون أيضاً لم ينزلوا إلى البحر إطلاقاً ؟ يبدو الكاتب وكأنه يقول ذلك ، حين تستعمل لواحظ ضمير « نحن » . ومن المؤكد أن الجميع لم ينزلوا إلى البحر ، إذا كان المقصود بالنزول إلى البحر هو إقامة علاقة حقيقية مشرة مع المجتمع بالمفهوم السياسي . بهذا المعنى فإن آيا من القوى السياسية في مصر ، لم ينزل إلى البحر الحقيقي بعد . وبهذا المعنى أيضاً فإن كل حركة الرواية تفرغ من المعنى الحقيقي للحياة ، ونعود مرة أخرى للقول بأن « البحر ليس ببلان » .

هذه هي الاستمدادات الطبيعية للجملة الأخيرة في الرواية . غير أن حركة الرواية ذاتها مليئة من وجهة نظري — بالحياة ، بالصراع معها ، بالرغبة في تغييرها ، بل وفي بعض الأحيان بالعمل على هذا التغيير . ولا شك أن نموذج الدكتور صابر ، ونموذج أبو سيد ، هي نماذج للنزول المستمر إلى البحر (وليس فقط مرتين) . صحيح أنه نزول غير مهذب أو غير موزن ، ولكنه هام في ذاته ، لينفي مقولة أن أحداً لم ينزل البحر . وسبق نموذج أبو سيد تراثاً دائماً ، وسبق نموذج الدكتور صابر خبرة ضرورية في الحياة وهناصر فعالية مكبوتة ، تنتظر التوظيف الكامل والحقيقي ، حين ينزل الآخرون إلى البحر .

وتقديري أن صبور هذه الرواية ، ومعها العديد من الأعمال القصصية لكتاب الستينات والسبعينات ، بهذا الوعي ، وبهذه القدرة على امتلاك الأدوات الفنية التي كانت معطلة في الستينات ، وتوظيفها بحيث تحمل مضموناً حقيقياً ، وتحول إلى المعنى الحقيقي للشكل تنظيم للمضمون . . كل ذلك . . هو بداية النزول الحقيقي — إلى البحر .

٣ - إبراهيم عبد المجيد : الصياد والجمام

« الصياد والجمام » هو عنوان الرواية الرابعة لإبراهيم عبد المجيد بعد « الصيف السابع والستين » و « ليلة العشق والدم » و « المسافات » ، وبعد مجموعتين قصصيتين هما

إن هذا المنطق في البناء يقدم لنا طوال الوقت لحظات مشحونة بالدراما والصراع ، الذي يبدو شديد الهوى ، ولكن هذه اللحظات لا تتطور وتنمو — بذاتها — لتصنع العقدة أو الحكاية ثم الحل . بل إن هذه اللحظات الصراعية تبقى حالات على امتداد خطوط أفقية متداخلة ، صائبة — في النهاية — عالماً فسيئاً مليئاً بالتواء التي تغلفك . هي لا تصعك في تناغم وانسجام ، مثلاً هو الحال في الشكل التقليدي من الرواية ، لأنها ترى العالم ذاته غير منسجم ولا متناغم ، وترى أنه ليس من الخير (بالمفاهيم الفنية والأخلاقية) أن تزيف هذا العالم وتكتشف فيه انسجاماً غير موجود .

ورغم كل ذلك ، فإن القارئ يستطيع أن يشفق خطة — يهردها لنفسه من تراكم الأحداث الصغيرة في الرواية . فالرواية تقدم مجموعات من البشر يعيشون ، كل منهم بطريقته الخاصة في الحياة ، وإن كانوا محكومين — بالطبع — بمنطق الحياة التي يعيشون فيها ، عالم القابض . والمهم في ذلك هو الصراع المخفى بين أكثر من منطق في الرواية . فهناك منطق الدكتور صابر الذي يبدو أنه لا الانتصار الحقيقي ، فهو ناجح في علاقاته الإنسانية ، يحقق ذاته ، ويغد الناس بالفعل (معظم المواليد في المنطقة اسمهم صابر) ، دون أن يعطى اهتماماً خاصاً لتأمل ما يفعله أو يضعه في سياق هو يعمل فقط حتى دون أن يهتم بتكريس هذا النمط لكي يستمر بعد أن يموت هو شخصياً . وهو يوت فجأة مثل النمط الآخر من الحياة : نمط الهامشيين ، كلاهما محكوم عليه بالمرت وعدم الاستمرار . في مقابل ذلك هناك ثلاثة أنماط من الشخصيات يبنون وجهة نظر سياسية واضحة : هناك سيد الناصري القديم الذي لم يعد يفهم ما يدور في المجتمع ، ومع ذلك فهو يعيش ويتزوج تلك الفتاة الخالصة التي تمثل شيئاً جديداً وليس لها علاقة بماضيه « زينب » . وهناك لواحظ الشيوعية القديمة التي انتهت كل حياتها تقريباً (البنك — الحب — الأخ) وتميش لحظة توقف كاملة . ثم هناك الدكتور عزمي الذي تزوج من طبخته الأرستقراطية ، وانتقل للعيش الفخيم في الإسكندرية .

وتبدو درجة الصراع بين الهامشيين ، ونمط الدكتور صبري ، ثم نمط الدكتور عزمي ، صراعاً محدوداً فكل منهم له طريق محترم وواضح ، والنصر فيه (كما يبدو من الرواية) للدكتور عزمي الذي يستمر في الحياة ، والكاتب يؤمن على حقه الكامل في ذلك . أما الصراع بين الناصريين والشيوعيين (سابقاً) فهو الصراع القوي الحقيقي . وهوليس صراع حياة ، وإنما هو صراع حول رؤية الحياة وحول كيفية النزول إلى البحر . يبقى الكاتب هذا الصراع حتى نهاية الرواية دون

« مشاهد صغيرة حول موركيور » و« الشجرة والعصافير » .
وعيار الكم وحده ، فإن هذا الإنتاج يعتبر غزيراً إذا قيس
بالفترة الزمنية التي صدر فيها (ست سنوات) ، وهذه الغزارة
كانت تكفي - عند بعض النقاد - للإعلاء من شأن هذا
الكاتب . لمانسن ، فقد اعتدنا أن ننظر إلى هذه الغزارة بنوع
من الشك ، لما قد يكتنفها من التسرع في الكتابة . ولكن إيقاع
كل كاتب يختلف عن إيقاع الكاتب الآخر ، بحيث لا يميز لنا
أن نصدر حكماً عاماً على الغزارة سلباً أو إيجاباً ؛ قبل أن نعرف
ماذا يقدم لنا في هذا « الكم » الغزير .

ولقد تأملت إنتاج إبراهيم عبد المجيد منذ البداية وحتى
روايته الأخيرة ، ولم يفتني منها - سوى مجموعته القصصية
الأولى التي طبع في دمشق . ومن ثم فإن رؤيتي لتطور مساره
يعتمد على الروايات والمجموعة القصصية الأخيرة ، وهو تطور
يشير - بصفة عامة وقيل التفصيل - إلى نضج مطرد على كل
مستويات عملية النص . نضج يصل في « الصيد واليمام » إلى
ذروة يتألق فيها إبراهيم عبد المجيد ، كاتباً متميزاً بصوته
الخاص : بهام خاص ويمتلك نص خاص ، وبلغة خاصة .

وفي تقديري أن ما يميز هذه الرواية الأخيرة ، والمجموعة
الأخيرة « الشجرة والعصافير » هو ثلاثة عناصر رئيسية :
العنصر الأول هو ترسيخ اكتشافه لعالم خاص ومزبد في سبقه
إليه أحد . واقتصد بهذا العالم ليس فقط عالم عمال القطارات
(المطشحي والقيديلي . . الخ ، أي عالم المواصلات وخاصة
حول مدينة الإسكندرية ، بل أقصد هذه المنطقة المجهولة من
أشواق الإنسان ، منطقة تكاد أن تكون في ضومضها ورحابها
معاً أقرب إلى الأسطورة التي تعيش بداخلنا دون أن نعرف عنها
شيئاً . . أي شيء . والكاتب في هذه الرواية والمجموعة ،
بواصل طريق اكتشافه لها ، ذلك الطريق الذي بدأه بشكل
واضح وقوي في « المسافات » .

الميزة الثانية في هذين العملين هي قدرة الكاتب على أن
يتجاوز فيها ثنائية ما يمكن قادراً على أن يتجاوزها في الأعمال
السابقة ، وأقصد بالتحديد « الصيف السابع والستين »
و« ليلة المشق والدم » . هذه الثنائية هي ثنائية العام
والخاص .

في أعمال الكاتب بصفة عامة لا يمكنك أن تحظى بحرصه
الواضح على أن يرتبط بألم العام في وطنه ، ولكنه في الأولى
كانهما فجأة مفاجأة لا تحتمل . هم رومانسي في المقام الأول .
وفي العمل الثالث « ليلة المشق والدم » كان أقل مفاجأة ،
ولكنه ظل فجأة ، وجاءت تلك الرواية ، أقرب ما تكون إلى فن
الأمثلة حسب ترجمة صبري حافظ لمصطلح Allegory .

الأحداث بعينها حدثت وتحدث كل يوم . ولكن في المسافات
وفي العملين الآخرين استطاع اكتشاف الكاتب لعالمه الخاص
الذي أشرنا إليه أن يحل له هذه الثنائية ، وأصبح جدل العام
والخاص ، في هذا العالم ، جدلاً لا فكك منه ، ولا فكك -
أمام القارئ - من أن يستمع به استمتاعاً مطلقاً لا تمنعه
المواقف التي كانت تقف في سبيله من قبل .

الميزة الثالثة في رواية « الصيد واليمام » هي تجاوزها لثنائية
أخرى لم يكن الكاتب قد حلها في رواياته السابقة ، هذه الثنائية
تنبع من أن العالم الذي يكتشفه إبراهيم عبد المجيد عالم روائي
دون جدال . هذه العموم والأشواق ، هذه الحياة الممتدة هؤلاء
البشر . تفرس نفسها شكل الرواية دون غيره . في نفس
الوقت كان الواضح أن إمكانيات الكاتب لا تتجاوز زمن
القصة القصيرة كثيراً بكتافها ومحدودية حيزها وشدة توترها
الحظي .

ولقد سبق أن لاحظت أن المشاهد الناجمة جداً والجميلة
جدداً في « ليلة المشق والدم » و« المسافات » كانت أميل إلى أن
تكون - بذاتها - قصصاً قصيرة مستقلة ، وقلت - في خطوة
العدد السادس ، وللكاتب ، أنني أرى أنه في قصة القصيرة :
أفضل منه في الرواية كان واضحاً في تلك الأعمال انفكك البناء
الروائي وعدم إحكامه وتضافره . في مقابل ذلك يستطيع
القارئ أن يدرك ببساطة مهارة الكاتب في قصصه القصيرة . .
لغة وبناء (كما هو الحال في الشجرة والعصافير)

في الصيد واليمام يتجاوز الكاتب - شاملاً - هذه
الثنائية . وذلك حين يختار شكل القصة القصيرة الطويلة أو الـ
Navella ، بما يسمح به هذا الشكل من أطراف ، ووحدية
النفس ، والإحكام .

ولنلاحظ أن الرواية القصيرة (٩٠ صفحة من القطع
الصغير) قد جاءت دون فصول أو انتقالات سادة ، بل تيار
هادئ وصين ولكنه مستمر وتتواصل دون أي انقطاع ،
ولا يؤثر فيه كثيراً تلك العلاقات الإرشادية (٥٠٠) التي تفصل
الفقرة عن الأخريات . ثم تؤثر هذه العلامات على مسار الرواية
وعلى العلاقة بين أجزائها . وكانت مجرد إرشاد للقارئ أن يتنبه
إلى انحناءة خفيفة في الحدث أو استرجاع للزمن أو انتقال إلى
ملمح آخر في الشخصية . . أو إلى شخصية أخرى . . وما إلى
ذلك .

تقوم الرواية أساساً على رصد تلك الشخصية اللطيفة
جدداً . . صياد اليمام وتسعى - بنا - إلى اكتشاف حاله
الخارجي والداخلي ، أو بمعنى أدق الداخل من خلال الخارجي

صيد اليمام ذلك الشخص العادي الذي كان يعيش في كفر الزيات (تلك المدينة النصف نصف) ، ثم يموت أبوه ، ويستقل بهم عمه إلى أقصى الصعيد في محاولة للسيطرة على الأم (الجنينة - الأسطورة) فيقتله صيدان ويهرب إلى الإسكندرية ، حيث يعمل في العديد من الأعمال . قباني ثم صائد يمام . ويتلقى ببعض البشر . كل منهم نموذج ، أسطورة واقعية هو الآخر : قمر . هند : الشرطي . المعجوز . الصديق . زوجته . ولده الذي مات . وولده الصغير . أصدقاء المقهى . هذا هو عالم صيد اليمام كله . وفي يوم من الأيام . يوم واحد ، هو الزمن الأساسي لحركة الرواية (وما بقي فهو استرجاعات خافتة ومنطوية) بالإضافة إلى يوم آخر تتصاعد فيه الحركة إلى ذروتها ثم تنتهي . في يوم واحد يتبرح كل هؤلاء أو معظمهم بعد أن يطرحوا عليه سؤالاً عن حصاد عصره (كم يمامة اصطدت) وهو الذي توقف عن الصيد منذ خمس سنوات (هي في الغالب السنوات التي أعقبت حرب ١٩٧٣ وهي السنوات التي مضت منذ فقد ابنه الذي كان يخرج معه للصيد)

في هذا اليوم (رؤية إمكانية تفسيره بأنه يوم توقيع معاهدة كامب ديفيد) يسأل كل عالم ماذا فعلت وما هو انجازك . ثم يختفي هذا العالم من عل الرصيف . ويحاول صيد اليمام أن يجيب على السؤال دون أن ينجح . ولكن منظر الثعبان الذي يلتهم المصفورة يثيره إلى درجة عنيفة تضطره - وهو الذي يكره حتى الثعابين - إلى أن يقتل الثعبان (دون أن ينقذ المصفورة لأن العصافير لم تسأ لتلتهمها من عل الرصيف) . الثعبان هو - كما رأينا في النص السابق (ص٣٥ - ٥٤) ، هو رمز واضح للظلم والاعتداء ، رمز للسلطة التي يخافها صيد اليمام ، دون أن يجرأ ، خوفاً يصل إلى حد الثعابين . ولكن القهر لدى خمس سنين ، والمنظر المفزع ، وعدم القدرة على العثور على أبي هند . كل هذا دفعه إلى مواجهة الظلم .

ولقد مات الثعبان ومات ثعبان آخر في اليوم التالي . . ولكن هذا لم يحل المشكلة . . مشكلة العمم الذي أصابه منذ خمس سنوات . وفي طريقه إلى التبول (١) يصطدم بيمامة . . يمامة بعد خمس سنوات من الأيام . ويحاول أن يصطادها في مطاردة رهيفة وشديدة الدلالة ، ولكنه يفشل ، وينهب إلى التبول . وهناك تعود إليه الروح والحياة . ولكنها عوداً ما قبل النهاية . إنه قد انتهى ولم يعد قادراً على أن يصطاد اليمامة المناورة ، التي أدركت خطته وهذبه .

في صحوة الموت يرغب صيد اليمام في أن يعاود حياته من

أو الخارجى من خلال الداخل . (فقد وصل الكاتب فعلاً إلى درجة من جودة السبك ، نجعلنا نتراجع كثيراً أمام محاولة التصنيف إلى طيفان العالم الخارجى أو طيفان العالم الداخلى . هنا لا نستطيع القول أيها أهم أو أيها طاغ) والغد النهائي للرواية (وربما الكاتب لا يهدف إلى شيء من ذلك) هو توصيلنا إلى حالة من الاندماج مع هذه الأشواق الخفية غير المباحة وغير المتحققة .

إن هذه الأشواق التي تحتاج صيد اليمام ، رغم حياتها الواقعية جداً ، تجعل من الصعب على القارئ أو الناقد أن يضمها في نسق مفهوم ، ولكنه يحسها فقط . ومع ذلك فلنحاول أن نلتقط بعض الحيطوط التي تشكل هذه الشخصية . من خلال بعض العبارات التي نراها أساسية وهامة في الرواية .

« أما هو فلم يكن يعلم . كان يشعر دائماً أنه وحيد يعيش في العراء » ص٦٠ وذلك حين كان صغيراً .

« إنه ، صيد اليمام ، طيف ليل في نهار مشتمل . حلم خافت في ليل شديد النخل » ص ٥١ . « صيد اليمام دائم البحث فوق الأرض عن أشياء طائرة في الفضاء » ص٧٣

« وصيد اليمام لا يحب الزهو . أجل . ما حاجة الإنسان إلى كسر قلوب العباد ؟ وما قيمة الإنسان إذا كسر قلبه أحد ؟ . صيد اليمام لا يحب الظلم . لماذا لا تأكل الثعابين فيشبع العذل في العالم ! هذا الكون الظالم هو الذي جعل الإنسان يأكل اليمام . جعله يصطاده . جعله ظالماً . ص ٥٣ - ٥٤ »

« لم يشأ أن يحدث المعجوز عن رغبته في استبدال البنديقة بأخرى أكبر وأقوى تقتل ما تحت الأرض وفوق السماء » ص٥٤ « أدرك أنه يمكن أن يكون له تاريخ . حقاً لكن كيف الذي ضاع منه المعلم والمائلة والوطن . أي ظلام وأنى نور يمكن ؟ في الصحراء إما أن تصرخ أو تموت . إنه يكره الموت رغم أن كل ما عرفه أحبه ا . قرى وحقول . ناس تحدث في الهواء الذي يسبح كل شيء . حفرة وعرة ولصوص . قطارات تنكدس فيها العربات والأجساد . أخرى تنظر العين فوق الأوصاف إلى ما يطل من خلف زجاجها اللامع من بللور ا . عجلات عمل فيها وحقول انحني فوقها يتزود بزاد قليل تبثله الرحلة القادمة . » ص ٥٧ .

هل تعطي هذه الاقتباسات بعض ملامح هذه الأسطورة الواقعية ، نعم ولكن ما يحسه قارئ الرواية لا يمكن أن تلخصه هذه الكلمات . ويبقى الأساس بعيداً هناك لا تلمسه الأبدى بإيجاز أو ببساطة .

إن بنية الرواية ببنيتهما للشخصية الرئيسية ودورانها حولها ،
والانتقال منها وإليها ، عبر مشاهد متقطعة ، تؤكد أن مثل هذه
الشخصية ، بهامشيتها وبأسواقها النيلية ، ليس لها مجال في
عالمنا اليوم ، ليس لها مجال في عالم الانفتاح والسلام ، مع
الأعداد الذين عانى صياد اليمام من ويلاتهم وحروبهم .

وأخيراً لا يستطيع الإنسان إلا أن يؤكد على قدرة ابراهيم
عبد المجيد الفنية الكبيرة في هذه الرواية ، وخاصة لثراء عالمها
وتخصيصيته واختياره لهذا الشكل البنائي بالذات ، شكل
استطاع أن يجل المعضلة ويجمع المتناقضات ، ثراء العالم
ورحابة (يحتاج إلى رواية ، وبالذات رواية ذات طابع ملحمي)
وهامشية البطل وإحباطه للذين يحتاجان إلى بناء قصة قصيرة) .
اندمج كلاهما في هذا العمل ، عمقاً فيها اعتقد واحدة من أجود
الروايات التي صدرت في أدبنا العربي المعاصر .

الساخرة : سيد البحراوي

جديد ، ويصلح ما أفسده « يتمنى صياد اليمام أن يفعل ذلك
حقاً ، ولا يبالي بتراجع القوة التي كانت قد تسلمت إليه بنفس
الهدوء الخادع الذي أقبلت به ، وأن العربة مبهرة الضوء صارت
شيئاً فشيئاً تظلم مع تراجع قوته حتى أنها صارت الآن باردة »
(الفقرة الأخيرة في الرواية) .

إن صياد اليمام الهامشي الذي عاش حياته متفلاً ومحبطاً
وحزيناً ، وحالماً بأشواق عميقة ، لم يكن يستطيع أن يحقق هذه
الأشواق بعد أن أزيلت الأكشاك التي ألفها ، بعد أن انتهى
عالمه الأليف ، بعد أن هاجر صديقه الأول في العمل ،
وأصداؤه الآخرون في البار ، وبعد أن هاجر اليمام ، كل هذه
المؤشرات تدل على عالم يعينه ينهار ، ولا يستطيع صياد اليمام
أن يفعل فيه شيئاً ، وكان لابد أن يموت ، وإن كان الكاتب
لا يريد أن يعلن ذلك صراحة . ولكن بنية الرواية / القصة
القصيرة تحتمله .



فصول

مجلة النقد الأدبي

العدد القادم

عن

تراثنا النقدي

المجلد السادس - العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الشعر

أحمد زرزور
أحمد شوقي عبد الفتاح
بهاء جاهين
السيد محمد الخميسي
عماد غزالي
كمال أبو النور
محمد رضا فريد
مشهور فواز
مصطفى أحمد النجار

○ يتوضأ بالفرح
○ هي والبحر والنسيان
○ كذا وكذا
○ الفصول
○ الموعد المرتجى
○ محاولتان للذاكرة
○ قصيدتان
○ قصائد
○ كلمات من ورد وشوك

يتوضأ بالفَرَح ! أحمد زرزور

أعرفك الآن صبياً
يُرسلُ بسمته للشيخ الواقف
بين جبال عجته
وسهول طفولته ... ،
شيخ يترك ألواح 'الكتاب' موسقة بالنار
وبالورد
أظنك كنتَ وليدَ امرأةٍ تفهرُ جلاذيتها ،
أنت ضحكك لجلك :
وهو يطوقُ حبلَ الموتِ باغنية الروح ..
- تُراك فهمت قصيدته ... ؟
/هاهي لغة تفقهها الخيلُ
تُخبئها في الأشجار ...
رأيتك تأخذ بيمينك سفرَ أبيك ،
وتزرع بيسمالك نهرًا
قلت : يكون / فعرقت موسيقاه الرمل ،
وهول قمر يسأل عن فرح ،
وانسربت نجومات للسرو
ترش ذوائبها ...
أخبرني عن يسمتك
وأنت تقود الصُحبة للفرعون

/تراك دهمت غادعة
فرايت امرأة ؟ !
وقلبت وليمة
فبكاك الحلم ؟ !
فحدثني عن يقراتك وهي تخور
محاورة حُرّاس القصر ... ،
/تراها لعقت ختم بنتها
فاحترق مُسليمة ؟ !
أوحذك كنتَ المحظوظ بحزن غزالته
يطلبها اللونُ
فطلبُ ربا ؟ !
أذكر تاريخَ وذيلتك الأولى
: كنتَ تصر على مرأى الشهداء ،
وأنتك تمنع دمعها ..
قلت ازدهري يأم
ونخل عن شمسك لأرى
المعشوق ،
انفتحى عن نديك
لاسمع شكل الوطن ... ،
فأثقل سحبي وقت أشاء ..

نبارك مطرك ،
 هاهى ذاكرة العشب
 تميل إلى عينيك الغافيتين ،
 تقلبُ جفنيك
 وتطلق زغودتها ...
 يجتدم الغيم ، ويتشبع عن عطش
 لامرأة
 تعرجُ نحوك
 وتغنى ...
 /هاهو ذا قلبى المجهش يسبقها
 ينكشفُ

يقوم
 يللم فرحك ،
 ويروح إلى النيل
 فيستحلفه بك أن يترك على عورته ..
 ؛ فامنحه عيني هذا الشيخ
 الواقف بين جبال محبة
 وسهول طفولته
 يقرأ
 بهما
 ناز
 الورد ... !

القاهرة : أحمد زرزور



هَيَّ وَالْبَحْرَ وَالنَّسِيَانَ

أحمد شوقي عبد الفتاح

تقابلنا ...
مى ؟ .. أين ؟ .. فلا أذكر
تقابلنا ...
بذلك اليوم في المقهى
بذلك الأمر في الميدان ،
أومقاعد الدرس التي كانت ..
تقابلنا ...
على عينيهِ هالات من اليقظه
وفي رثيهِ فنجان من القهوة
وتحت ذراعهِ الكراس ، والكلمات ، والدهشه
تقابلنا ...
وعيناها .. مظاهره وأشجار وأحجار
على الكتفين ميناء .. وكوفيه
وفوق حقيقه علم بلا وطن ،
واساءه بلا عنوان ...
تقابلنا
أكان الضوء قديلاً ،
أكان الشمس ،
أم كانت ضمائرنا ،
أم النسيان !

تقابلنا ...
رسمنا مرة بالحبر أوطاناً ،
جلسنا لحظة فيها ...
تأملنا شوارعها .. منازلها ..
جرائدها .. مقاهيها ..
والقينا بذلك الرسم من شباك واقعنا
تقابلنا
وما زالت ذراع الرفض غائمه على المقعد
وأوراق هنا .. وهناك
وأكواب بها ماء وأحزان
تقابلنا
وثمة نادل يصغى ويسالنا ؛
- متى سنعود للمنزل ؟
- إذا عدنا إلى الأوطان !

..... وكان الصبح شتوياً كما أذكر
وكان البحر مهجوراً كما أشعر
وقهوتنا ... لنا تنظر
وثمة غرفة تبكي من الردهه
وصوت الساعة المكتوم يأتينا ،

وتنتظرُ الذي كانت له وطناً بلا وطني . . .
تسوي شعرها عَجَلً
وتذكرُ اسمها عَجَلً . .
بذاك اليوم في المقهى . .
بذاك الأمل في الميدان ،
أو بمقاعدِ الدرس التي كانت . .
تقابلنا
تقابلنا
تقابلنا .

بلا ماضٍ ولا آتٍ .
وكانت ترتدي شيئاً بلونِ البحرِ والصحراء
تتمتمُ مرةً باسمي ،
ومراتٍ - كموج البحر - باسمِ «القدس» . . .
إذُ أنت . . .
أتذكرني ؟
أما زالتِ على الطرقاتِ سائرةً . .
حقيبتها على يدها
توزعُ بعضَ أوراقٍ على المازة

أحمد شوقي عبد الفتاح



وهنا جئت لكم
أتحدث عن أحداث الأسبوع المثلث بالأحزان

(٤)

رُحْ للدكتور
صف لسيادته حالتك النفسية

قل مثلاً :
إن أشعر يادكتور
بكذا وكذا وكذا وكذا
وكذا وكذا وكذا
وكذا وكذا
وكذا !!

الفاخرة : بهاء جاهين



قصائد

السيد محمد الخميسي

أخضر كالماء
أنك صامت كالماء
تصنعك المواجهه الحزينه
والعبوس
هل يعرف الأعداء لون الماء في عينيك
لون الجرح في جنبك
لون الريح
لون تجمع الأنواء
والإنخوة الأعداء
إن عصفت الشتاء فعندهم
ما يطلبون
« كن وكنون » وكأس مترع .
بدماء من . . يستشهدون
تلك الدماء . .
حداثك للظلم
والقمر الملوّح
والشمس

يا أيها الوطن المهاجر في دماء بنيك
نهرًا مفعًا بالحزن
ساقية
ومتراسا
وسارية ترفرف فوق هام الریح
« عبابا هادرا بالملح
والعشق المخيل
والطقوس »
هذا دمي
يرتج بالسنن القديمة
والمجاديب الطويلة
والبنود
كل الموا في قلوب الفتية الأبناء
تفتح صدرها
لواسم الشهداء
يا وطن الجنود
هل يعرف الأعداء أنك

يا أيها الوطنُ العبوسُ
يا أيها الوطنُ المهاجرُ في دماءِ بنيك
«عُباباً هادراً بالملح
والعشني المخيلاً
والطقوسِ»
اهزُّ إليك سواعدَ الفتيانِ

وامتشي الحقولَ
ألِّمِ بنيك وجَهْزِ الأجرانَ . وانتظرِ الفصولَ
للممِ بنيك
وجهْزِ الأجرانَ
وانتظرِ الفصولَ

الرياض : السيد محمد الحميسي



الموعد المرتجى عماد غزالي

أومأت لي .. بنور ابتسامه
وقالت .. صجبت السّلامه !
إلى أين تمضي ؟
- البلاد كئار !
- أما ثم دار ؟
- لمن عانتِ الضّمّت أحلامه
واستحال مع الليل حرمانه
بغض شوك .. ونار ؟
- أما زال هذا اللهب ..
غصبي الأوار ؟
- أئخبو لهيب ..
تؤججه شعله الإنتظار ؟

فكان لغيري النّماء
المطاء
ولي كان قشر الثّمار !
- وموعد غصبي .. قال تميأ
فكانت لغيري القلأل ..
ولي كان هذا المهجر .. ولذّع الجمار !
- إذن خالك الغصن والأرض خانت
فلا كان غصنا .. ولا هي كانت !
تعال إلى روضتي .. يا غريب
تعال إلى موعد ..
لا يخبأ !
... وتُشعل في ..
.. هيب ابتسامه !
تقول لي اسقط هنا ..
لا عرفت السّلامه !
ففي الموعد المرتجى ..
لم أجد ..
غير وخبز الملامه !

أومأت لي .. بظلم ابتسامه
وقالت .. أفي البعد ترجو السّلامه !
فمن أين جئت ؟
- أنا خائني موعد زائفت !
فموعد أروى .. قالت سأعطى

محاولة (١) للذاكرة كمال أبو النور

ذاكرة

كنا شريدين غريبين
تتوق للصفاء
كنا قصيدة وعزاف
كل المسافات الطريفة
طويتها في ألف يددين ،
انكرت المرايا
في احتساء زهرتين
رُحنا نُجمُ النجوم
نفتح التجوال للشرود
وفي تلفت الوجوه للمصير
لم نبصر الخطوط
وانت في المداير
تقتفين ظلك الأسير
المح في الوجوه
وجهك الأخير

محاولة (٢)

مشوق أنت على
بوابات الوجه البحري

محاولة (١)

(كيف تخون الموسيقى) !
ولماذا اخترت رصاص
النظرة والقسمات ؟

كنت وعدت الفجر
بانك لن تشرك
بالخضرة والشيطان

قلت : الألفه
قلت : الذاكرة الأوراق
قلت : القبلة
قلت تنحيها اللهفة للإطباق
أنت

تمردت
وهادنت
فصرت
دما لا تنضب
الحب محاصرة

العينان الخضراوان
فغامر بالإبحار
لمرفيك المألوف

(ذلك عصر الأتعة
وعصر الأموات) ،

فبادر للبحر
وأشرع جرحك
للنهر العجري ا

جئتُك يا مولائي
بالوجه المقروء

وبالصبر المسكون
بناي الشعر

أنت البدء
فخذني مطراً
في ليلائك

خيرني كيف يكون
الطفل عذاب العاشق !
(هذا سر الجذب

وسر وجود النهر

ميتة أنت
وأرضك
بالقبليات تُقر

هذا عصر الأموات
وعصر الأتعة

فبادر للشمس
وأشرع جرحك
للغد

طوخ - قلوبية : كمال أبو النور

قصيدتان

محمد رضا فريد

أعيد تكوين الملامح أعيد تلوين الفصول .	صار
ما أجهل الحُلم الذى لا ينطفئ !	أشهدنى أشهدكم بأننى أصلب آخر التواريخ العقيمة أصدر تقويمى الجديد مستسلماً أحسن وملاءة البداية .
ليت	وأننى مبتدأ صيرتني من بعد ما كنت خريفياً ألوح أهدد الليل .. الصقيع .. والجروح أستحضر الوجة السراية الجموح .
منقسماً صرت لدى الجنوب والشمال فى دوحة الصعيد علقْتُ الجسد تصرخ فى الشمال أطراف الجسد هل يا ترى يُلملم الجسد أم يأتري سيصلب الجسد أم يا ترى يُشبه الجسد فلترفعوا أيديكم عن الجسد أو أترك الجسد فالجسد الطغيان لن أهوى والجسد التابوت لن أهوى والجسد المراج قد أهوى .	وأننى أغرق فى قلبى الطلول مفتجراً فيها اصطبارى مدندناً لحن الغروب وفاتحاً للنار باباً للحصاد . وأننى أضرمْتُ شمعَ الوجوه ، أسقطتُ الحذر

قصائد مشهوره

- ١ - قضية :
للأنثى
أن تضلج على غديها
تشكو الوحدة
وتفك ضميرتها
وتؤكد :
أن المائدة افترقت رجلاً غشياً
يعبث بالأطباق ،
ويحتد قليلاً
ويزجر أحياناً
- الأنثى
تخلع في الليل ستار الحجل ،
تغنى للشاعر :
ضليلاً
يمرق فوق أنوثتها
مشغولاً بقضايا الإنسان ،
ومهتمّاً بالأوطان . !
هل أخطأت الأنثى
- إذ قالت
إن الشاعر لا يشغله الإنسان ،
وعُلت أطرافاً مرتعشة
في واجهة المرأة الباردة الحسن
وانفكت في موسيقى الجاز
أوتاراً
تحلم بأنامل شاعر
مشغول - حقاً - بقضايا الإنسان
الأنثى احتكمت للنار ،
وأعيهاها الجمر
- ٢ - اشتياك :
حسناً فعل الشاعر
إذ حاذى بين قصيدته
وأريج امرأة
شاهدها في شرفتها
تعقد صلحاً
بين ضميرتها والبحر
تشكو ..
أن الزهرة

تتخوف أخطاء الماسة
تتشوق سنداً بلدنا
لا بدنا

الشاعر حاذى بين قصيدته
وأريج المرأة . .

هل كان بإمكان الشاعر
أن يتحصن بـلُحْائِ سِجائره
وهو يرى المرأة راغبة
في سند . . . بلدن ؟
كيف إذن يشرح أن أنامله احتدمت
حين المرأة دَسَّت عينيها بقصيدته
تُخْفِي دمعنها المستعصية على الكتمان . .

المرأة تسكب رجفتها في كوب الشاي ،
وتوجز وحدتها
في لحظة صمت يحاذية الشاعر

الشاعر قال :
المرأة أسئلة
يحسن أن أشبكها بالمرؤى عن الطير
والأخى بين غُوفِها والحقل !

الشاعر
حاذى بين قصيدته
وأريج المرأة . .
واشبتك مع الأزمان . .

٣ - حديث :
أنت تسمحين أن يكون أول الحديث

موجزاً . .
وحاسياً . .
فكيف أنت ؟
وهل ترين أن ثوبك الفضى
لم يزل ملائماً ؟
أشد ما يقلقنى
أننى رأيت في عينيك
طائراً محاصراً
ونجمة مهتمة
وأن لوحة على الجدار
تستطيع أن تينُ المبها
فأستبين أن مارداً
بثوبك الفضى
كاد أن ييما
فهل لديك فكرة عن وهمج
انطلقت أعضاؤه
حقى سها

٤ - علاقة :

المرأة التي تصر أن محاصر انفعالك البهى
لا تعنى أناملك
ولا تعنى
أن احتدامك الأليف
موجزٌ لزهرة وشوكها
غافلة
وشعرها الذى يفتت الفضاء
ليس يخلق المباحثه !
وأنت أنت
متيمٌ بساعدك
ومولجٌ ، بمرة تمُدُّ حُصْنَهَا سواحلا
وتستدير بغتة أناملا
وأنت أنت ،
تفتح المياة موسمياً لراحتيك
وترتدى القوافلا

٥ - دهشة :

ليس لجسدى ناموسٌ ،

إلاّ ،

وأنت مواقيت مشرعةٌ ، للنبع ،

إذن

ذلك أول عيّد أترك أزيائى فيه ،

اللقى الشمس

— كما الإنسان الأول —

عريانا

إلا من طغيان الدهشة . . . !

هل أفتح عينيّ على كونٍ بكرٍ ؟

أم كونٍ بكرٍ يفتح عينيه علىّ ؟

القاهرة : مشهور فواز



كلمات من وَرْدٍ وَشَوِّك

مصطفى أحمد النجار

(الوردة)

هل أنتِ في التراب ؟
أم أنتِ في الفضاء ؟
هل أنتِ في انفلاق فوقه ؟
أم أنتِ في المحاوره ؟
هل أنتِ في وداعة الحمام
أم أنتِ في ترثب المقامره ؟
ياوردة الوردات يا حبيبي ؟

(الحديد)

يبقى وبينك الحديد يا حبيبي
فكيف .. كيف بالوصول ؟
فاستسمت حبيبي تقول :
الحب يا حبيبي المزهول
يلذّوب الأحقاد
فكيف لا يلذّوب الحديد

(مأساة العلاج)

مهلاً .. مهلاً

وهدوء الأعصاب
ذُرّ الملح على جرحي
يا أغلّ الأحباب
فالجرح رباهي
والمّلع أجاج
أعلم ما معنى مأساة العلاج

(العبادة)

قال صديقي البكر ذات ذات يوم
ستكتسي ورقاً وزهراً هذه الأشجار
قلت : متى ؟
قال : النهار
قلت : انتظرناه طويلاً ...
قال : انتظر !
أن انتظار الماء والربيع والسنا
عبادة ...
قوموا إلى الأسحار !

حلب .. سوريا : مصطفى أحمد النجار



القصة

- | | |
|--------------------------|------------------|
| ○ البحث عن بيت الجدة | ○ حسونة المصباحي |
| ○ لغة الأجيّة | ○ إبراهيم فهمي |
| ○ راقصة من حيننا | ○ عزيز الحاج |
| ○ نداء النافذة الشرقية | ○ زليخة أبو ريشة |
| ○ البحث عن | ○ مّي مغفور |
| ○ غد لم يحدث أبدا بالأمس | ○ منى حلمي |
| ○ من يقطف الثمار | ○ سمير القليل |
| ○ حلم الرمل | ○ نعمات البحيري |
| ○ الخرس | ○ حجّاج حسن |
| ○ عيار سكر | ○ رضا عطية |

المسرحية

○ ترجمة : فؤاد سعيد

○ المصنف عن اللّيب

قصّة البحث عن بيت الجدة

جمارك متفطرسين وقساء وشعيرين مثل هؤلاء الذين مررت بهم منذ حين ! . . .

حين قدم الباص ، هرع الناس باتجاه الباب الأمامي ، وارتفع الغبار ، وعلت الشتائم ، وكثر المرح والزفس والصياح والضرب بالمتاكب ولاحظ أن كل الناس تقريباً يشبهون رجال الجمارك . كلهم كانوا يشعرون بوجوه زرقاء كأنها مطلية بالحبر ، وباعناق غليظة ووسخة ، ويعيون منتفخة وقماسة ، وبمنهم كانت نفوح رائحة شبيهة برائحة المستنقعات ؛ ظل واقفاً في مكانه حتى صعد الجميع . وعندما كان يتأهب للانقرب من الباب ، صرخ فيه السائق ، وعيناه مخفيتان وراء نظارات سوداء ضخمة ، كأنها عجلة تراكثور : « ماذا كنت تنتظر ؟ أم هل أنت خائف على كسوك الجديدة وجلدك النظيف ؟ هيا اصعد وخلصنا ! » . وهو يضع حقائبه ، سمع أحدهم وراء ظهره يقول لصاحبه : « انظر . إنهم يخرجون حفاة عراة . ثم يعودون وهم يلعبون مثل الأمراء . الكلاب ! السفلة ! » .

انطلق الباص وهو يزججر . « حتى الباصات تغيرت يا إلهي ! قبل كانت وديّة . والآن هي كالحة اللون وملطخة بالطين وبالأوساخ . وملوّمة بالفاذورات وبسراخنة المازوت . » . وفجأة شعر كأنه يحتجق . وانفتحت كل مسام جسده ، وراح العرق يتدفق بغزارة . وفي لحظات قليلة ، تلاشي الحنين ، وماتت الرغبة في رؤية الأهل والبلا ، وذابت كل تلك العواطف الجياشة التي استبدت به لما قرّر العودة ، وأيضاً لما كانت الباخرة تقترب من الميناء .

وهو يقف في محطة الباصات أمام الميناء ، تحت الشمس الحارقة ، تساءل لماذا صرخ رجال الجمارك في وجهه تماماً مثلما تنبح كلاب « الدوّار » في وجه الغربيب الضال ؟ وتساءل لماذا كانوا غلاظاً وقساء ومتوترين ومتنفذين الوجوه والبطون ! وابتسم ساخراً حين تذكر ذلك العون المنتفخ مثل عدل محشو بالنخالة ، والذي كان ينظر إليه طول الوقت ، وفمه مفتوح مثل الورل ، ومن قبته المتأكلة كان يقطر عرقاً أسود « آه لو كان يعلم قم - الورل ذاك أي اجتزت جبال الهملايا ، ووقفت عند سور الصين ، وأنتى مررت من مضيق ماجلان ، وعشت مع بدو استراليا ومع قبائل الأمازون ، ومع أكلة الثعابين وعبداء القردة في أذغال إفريقيا ، وأنى شربت من منبع النيل ، وسبحت في نهر الغناج ، ونجّرت وحدى في أحباء الزنوج في نيويورك ، وشربت الخمر الرديء مع صماليك باريس ، وعشقت فتاة مجنونة كانت تهيم على وجهها في شوارع إسترادام ، ووضعت باقة زهور على قبر شكسبير ، وشربت البيرة السوداء مع شاعر أصمى في أحد بارات دبلن ، آه لو كان يعلم قم - الورل ذاك ! . . »

وتذكر أنه حين بدأ رحلته قبل عشر سنوات ، كان رجال الجمارك بلباسهم الصيفي الأبيض ، يشبهون طيور البحر . وكانوا يتسّمون في وجه كل مسافر أو عائد . بل إن أحدهم احتضنه طويلاً حين أعلمه أنه ذاهب في رحلة طويلة ، ودعاه له بالتوفيق والسلامة . « أبداً لم أر خلال رحلتي الطويلة رجال

كل تلك البساتين التي كانت تمتد على جانبي الطريق الفاصلة بين المدينة والميناء قد اختفت تماماً . وتذكر أن جدته كانت تأخذها إليها عندما كان صغيراً . وكان يجب تسلق الأشجار ، وأصوات الطيور ، والجلوس على ضفاف السواقي ، وروائع النباتات وغناء الفلاحين . كانت بساتين رائحة « بالخيرات السبعة » كما كانت تقول جدته . . . كان هناك شيخ ينظر إليه طول الوقت وفي عينيه خيط من الحنان . سأله :

— أين البساتين التي كانت هنا ... على جانبي الطريق ؟

— أية بساتين يا ولدي ؟

— البساتين . . البساتين التي كانت هنا . . في هذه الأراضي ! . قال ذلك واصبغها باتجاه الباب الخلفي .

— لا توجد بساتين يا ولدي .

— ولكنها كانت موجودة قبل سفري . .

— ومتى سافرت يا ولدي ؟

— منذ عشر سنوات . .

— أنا الآن في السبعين من عمري يا ولدي . وأبدأ لم أر بساتين في هذه الأراضي .

— ولكني متأكد من . . .

— لا بد أن السفر أتعب ذاكرتك يا ولدي . .

عاد إلى صمته . غير أن الشيخ ظل يحدق فيه ، وكأنه يرغب في مواصلة الحديث معه . « إنها لا تزال خضراء في ذاكرتي تلك البساتين . إن أراها وأشبعها إلى هذا الوقت . كيف أتعب السفر ذاكرتي ؟ ثم إنني لم أنغب سوى عشر سنوات ! أكيد أن هذا الشيخ لم يأت إلى المدينة إلا منذ بضعة أشهر . وإلا كيف لا يعرف أنه هنا وفي هذه الأراضي الجرداء الكثيرة كانت هناك بساتين فيها « الخيرات السبعة » كما تقول جدتي ! . وكان الشيخ فهم ما كان يندور في ذهنه ، فقد مدّ رأسه حتى اقترب من أذنه ، وقال له وكأنه يبرح له بسر :

— اسمع يا ولدي . أنا ولدت هنا وعشت هنا . وأنا أعرف المدينة حجرة حجرة . وشارعاً شارعاً . وأبدأ لم أغادرها إلا ليومين أو ثلاثة حينما أذهب لزيارة أهل هناك في الجبل . وأنا لؤد لك أني لم أر أبداً هذه البساتين التي تتحدث عنها . أنت سافرت كثيراً يا ولدي . وأكد أنك شاهدت مدناً كثيرة ، ولدتاً عصية . وأكد أن الأشياء اختلطت في ذهنك . وأنت لم تعد قاهراً على أن تميز بين هذا وذاك . كل هذا جائز يا ولدي . نعم كل هذا جائز يا ولدي . .

جذب الشيخ رأسه كسلحفاة تدخل رأسها في ذيلها وصمت . وتطلع هو من خلال بلور الباب الخلفي ، فرأى

كل ذلك تحول إلى كتلة من الألم والندم تحرق البطن وتقرص القلب ، وإلى ضباب كثيف يغطي دماغه وذاكرته . « يا إلهي لماذا كل هذه القسوة . لا بد أن كارثة ما حلت بالبلاد خلال غيابي . ولكن لو حدث شيء ما لأعلمتي به جدتي في رسائلها الكثيرة . ألم تكن تبعث بها إلي في أي مكان أكون . لقد كانت تجترق بكل شيء . حتى عن موت قطلتها ، وعن جولاتها في المدينة أيام الجمعة ، وعن نوادر الحى الذي تسكنه منذ أكثر من خمسين سنة . »

— أنت أيها النظيف الواقف . ابتعد قليلاً حتى نرى وجه الله . ودون أن يلتفت إلى مكان الصوت ، مال قليلاً باتجاه اليسار .

— قلت لك ابتعد . أنت تسد علينا الهواء وتجرحنا من رؤية السماء ! ، وفي هذه المرة قرر أن يلتفت . كان صاحب الصوت طويلاً ، وشرساً ، وكان شارب الكثيف يرقص من شدة التوتر . وكانت ساقاه ممدودتين في اتجاهه . وفي الصندل المثلث بالمسامير ، كانتا سوداوين مثل حشية مخزومة .

— أنت ترى يا سيدى أنه لا يوجد مكان يمكنني أن أجلس فيه .

— قلت لك ابتعد وإلا غابى سأرمى بك من النافذة ! « ونهقه المسافرون . وأحس أن قهقهاتهم شبيهة بعواء الكلاب الجائعة .

— ولكن . . .

ولم يتمكن من مواصلة الكلام لأن غصة كبيرة سدّت حلقه فجأة . صرخ السائق وهو ينظر في المرأة الارتدادية . « اذهب إلى الوراء ! » . أطاع دونما تردد . وهناك أمام الباب الخلفي ، جلس فوق حفاقيبه ، ودفن رأسه بين كتفيه وكأنه يريد أن يحمى من تلك القسوة التي لا يستطيع أن يدرك أسبابها . ترى ماذا حدث للناس وللبلاد في غيابي ؟ وذو لي يبكى . هكذا بصوت عال أمام كل هؤلاء الذين ينظرون إليه بعيون حاقدة حتى يفهموا أنه ابن بلدهم وأنه متغيب منذ عشر سنوات ، وأنه طاف أرجاء الدنيا وأنه . . . « سأبكي في حجر جدتي . وسأطلب منها أن تكشف لي سر كل هذا الشر ، وسر كل هذه البشاعة . . . »

من خلال بلور الباب الخلفي ، راح ينظر إلى الخارج . كانت الأراضي تمتد جرداء وكثيرة تحت الشمس الحارقة . وبين الحين والحين كانت ترتفع أكداش من الأوساخ ومن الآلات والسيارات القديمة . وهناك بعيداً تلبو البحيرة التي تفصل المدينة عن ضواحيها الشرقية سوداء بلون الزفت . وانبه إلى أن

عشرين عاماً ، وعند فتحت عيني في هذه المدينة ، والشوارع بالأرقام .

— ولكني صافرت منذ عشر سنوات . وكان شارع السلام موجوداً ، هناك قرب المسجد الكبير ، وقرب المتحف .

— أنت أيضاً تحرف .

— طيب خذني إلى وسط المدينة .

— اصعد .

صعد . ازداد العرق تدفقاً . وكبرت الغصية في حلقه . واشتدت آلام بطنه . « ربما أخطأت ونزلت في مدينة غير مدينتي »

— هل هذه مدينة ارميم ؟

— نعم هذه مدينة ارميم . ، قال السائق .

— عجباً ! قال . ثم صمت صمت من يقنع في الشباك ، ويشعر أن النجاة مستحيلة .

من خلال نافذة التاكسي ، شاهد شوارع قلدة ، يتكلس على أرصفتها المتسولون ، والمتشردون ، وباعة السجائر والأشياء الأخرى ، وماسحو الأحذية . وبدت البنايات سوداء اللون وكأنها محروقة . وكل شيء وقعت عليه عيناه لاح كثيباً باهت اللون ، مفرغاً من الحياة . « أين باعة السورود والباسمين ، ذوو الطرايش الحمراء ، والسراويل البيضاء العريضة ؟ وأين الصبايا الجميلات ذوات الأرجل المخضبة بالحناء ؟ وأين أولئك الفتيان ذوو القمصان الوردية الذين كانوا يرشون المارة بالعمود والأغاني ، وأين تلك البنايات البيضاء ذوات النوافذ والأبواب الزرقاء ؟ ترى ماذا أُلِّم بالمدينة خلال غيابي ! أكيد أن كارثة عظيمة حلت بها وبأهلها ، وإلا كيف تكون بشعة وكثيرة إلى هذه الدرجة ؟ ولكن لماذا أخذت جدتي عن كل هذا الخراب ؟ »

— هذا هو وسط المدينة ، قال السائق .

نزل . ومن أول نظرة لاحظ أن الساحة العامة تغيرت تماماً هي أيضاً . وصدم لما انتبه إلى أنه مكان تمثال الشاعر الذي كان يسك ودة ، وحوله لوحات مستوحاة من أشعاره ، كان هناك تمثال آخر : رجل بمظلة عريضة مثل تلك التي يضعها بلو الجنوب على رؤوسهم خلال الصيف ، يركب حصاناً ، ويبدو متجهياً وعابساً ويشعاً . وحول التمثال ، جنود شاهرون رشاشهم .

أمسك بلراع أول ماء وساله :

— لمن هذا التمثال ؟

المدينة . كانت هناك بنايات رمادية عالية ، وثمة غبار كثيف تجمع كتلة صفراء فوقها . « ها أنا أعود إليك أينما المدينة بعد غياب عشر سنوات . ترى ماذا ستفعل جدتي حين تفتح الباب وتراني ؟ مسكنة جدتي . في كل رسالة كانت تقول لي هيا عد لاني أريد أن أراك قبل أن أموت . آه يا جلدني لو تدرين كم أحبك ! لقد كنت دائماً إلى جانبي خلال رحلتي الطويلة . دائماً إلى جانبي ، في الجبانة حين نذهب لزيارة قبري والدي ، أو حينما نذهب لزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين أو حين نتجول في تلك البساتين التي اختفت الآن . آه يا جلدني ، لو تعرفين كم أحبك » .

توقف الباص وتدافع المسافرون باتجاه الباب الخلفي . وصرخ ذلك الشرس الطويل ، صاحب السائقين السوداوين : « هيا انزل بسرعة ، وإلا فلاني سأرمي بك وبحفائبك في الشارع . »

وحالما نزل ، دامه المتسولون مثلاً يسقط الذباب على قطعة السكر ! أطفال دون سن العاشرة عور وعميان وعرجى ، وعجائز منحنيات الظهر ويدويات على اكتافهن وضع بيكون ورجال برؤوس صلعاء ويلمحي طويلة تصل إلى أسفل الصدر :

— بليز ميستر ! بليز ميستر ! بليز ميستر ! حاصروه لمدة خمس دقائق . ثم لما راح يصرخ مثل مجنون ! ابتعدوا عني ! ، ابتعدوا عني ! ! انفضوا من حوله ، غير أنهم تحلقوا على بضعة أمتار منه ، بينما ظلت أيديهم ممدودة ، وعيونهم مرسخة في إزدلال ، وشفاههم تتحرك وكأنها لا تريد أن تنسى النغم « بليز ميستر ! بليز ميستر ! بليز ميستر ! » .

توقف تاكسي فهرع إليه راغباً في الهروب من ذلك الجحيم .

— إلى أين تريد أن تذهب ؟

— إلى شارع السلام من فضلك .

— شارع السلام !؟

— نعم شارع السلام . قرب المسجد الكبير . قرب المتحف .

— لا يوجد شارع بهذا الاسم . كل الشوارع بالأرقام .

— ولكن جدتي أرسلت لي رسالة منذ شهر وذكرت لي نفس العنوان : شارع السلام - رقم ٣٨ .

— جددتك ؟

— نعم جدتي .

— إنها تحرف . أنا أعمل سائق تاكسي منذ أكثر من

نظر إليه المارّ بقسوة من فوق إلى تحت ، ثم من تحت إلى فوق :

— ألا تعرف صاحب التمثال ؟
— للمعلدرة . . أنا لا أعرفه — كنت غائبا . . عشر سنوات . .

— وحتى ولو كنت غائبا مائة سنة . هذا التمثال أيا الأحمق موجود منذ خمسين سنة . كيف تدعى أنك لا تعرف صاحبه ؟!

— المعلدرة . . اعتقد انه كان هناك تمثال شاعر بمسك وردة . . و . .

— شاعر بمسك وردة ؟ . شاعر يعمل وردة ! . . ، قال المارّ مقلدا صوته . ثم أضاف وهو . . يرتجف من اللفظ : « لقد قلت لك إن هذا التمثال موجود منذ خمسين سنة ، كيف لا تعرف صاحبه ؟ » .

—

— أجب .

— قلت لك . . .

— ماذا قلت لي .

— قلت لك

— أيا الأحمق . أيا السافل . لماذا ترفض أن تعجب .

تذهبون إلى هناك . تحشون رؤوسكم بأفكار التخريب والنهب والفوضى ثم تعودون ؟ . كيف لا تعرف صاحب التمثال . . أجب . . وإلا فلقت رأسك . .

— ولكن . . .

— أيا الكلب الأجرأ ! أيا الفأر ! كيف تدعى أنك

لا تعرف زعيم البلاد وعمرها ومنزلها وباني عزيمها وقائدتها الأوحـد وفنانها الأوحـد وفحلها الأوحـد و . . . ؟

— للمعلدرة . .

— . . . وعمرها ومنزلها وباني عزيمها وقائدتها الأوحـد

وفنانها الأوحـد وفحلها الأوحـد . .

— للمعنزة . .

إزداد وجه المارّ انتفاخاً وازرقاقاً . وجحظت عيناه .

وتسارعت أنفاسه وهل طرفي فمه برزت زغورات شبيهتان برغوة

الجمل المائلج .

— أيا اللعين ! . . وسرعة جنونية مدد له كلمة عنيفة

ألقته على الأرض شعر أن فمه امتلأ بالدم وبالمرارة . « كان على

الأعوـد ابداً إلى هذه البلاد القاسية » . أحاط به المارّة . صرخ

الذي لكحه وهو في حالة من الهيجان الشديد . « هذا الكلب

يدعى أنه لا يعرف زعيم البلاد ومنزلها وباني عزيمها وقائدتها الأوحـد وفنانها الأوحـد وفحلها الأوحـد ! » . ودونما تردّد راحرا كلهم يرفسونه بأرجلهم . وثمة واحد ضغط بحذائه الثقيل على بطنه فاحس أن أمعاءه تصعد إلى فمه . وفجأة ، ووسط تلك الضجة ، ووسط ذلك العنف ارتفع صوت : « اتركوه ! »

تراجعوا إلى الوراء وهم يلهثون . وظل هو ملقى على الأرض يئن من الألم .

— تتأل يا ولدي . .

نظر فإذا به ذلك الشيخ الذي التقاه في الباص وسأله عن البساتين .

— تتأل يا ولدي .

نفض بصعوبة . أحس بآلام ويرضوض في ظهره وفي بطنه

وفي فخذيه وفي جنبه وفي رأسه وانتهى إلى أن حقايبه اختفت .

أراد أن يقول شيئاً غير أن الشيخ أشار إليه بأن يتبعه ففعل . سارا

صامتين حتى وصلا إلى دكان صغير يمثل به بالصاديق

وبالأكياس . جذب الشيخ كرسياً صغيراً . .

— اجلس يا ولدي . .

جلس . أشعل الشيخ سيجارة ثم قال وهيناه إلى الأرض .

— لقد قلت لك إن السفر أتعب ذاكرتك يا ولدي . . وأكيد

أن الأشياء اختلطت في ذهنك . .

— ولكن جدتي أرسلت لي رسالة منذ شهر . .

— وأين تسكن جدتك ؟

— في شارع السلام . قرب الساحة العامة . قرب

المسجد . قرب المتحف .

— كل الشوارع بالأرقام . وليس هناك مسجد ولا متحف

بالقرب من الساحة العامة .

— ولكن متأكد . .

— اسمع يا ولدي . . اعتقد أنك تتحدث عن مدينة أرميم

القديمة التي تهتمت منذ زمن بعيد . وأنا صغير سمعت الكبار

يتحدثون عنها .

— وأين توجد أرميم القديمة ؟

— هناك في الناحية الغربية . . على بعد عشرة كيلو مترات

تقريباً . . ودون أن يودع الشيخ ، جرى بالجملة الساحة العامة .

أوقف تاركسي :

— إلى أرميم القديمة من فضلك . .

كان الليل يقترب . وكانت السماء تنتشر مثل رداء قذر

انطلقت السيارة وسط الغبار . ولما اختفت وتلاشى هديرها ، وجد نفسه وسط سكون موحش . كانت هناك أكذاس من الحجارة ومنازل مهلمة تغمرها الأشواك والأعشاب الوحشية . ظل يطوف ويطلوفاً بحثاً عن أثر لبيت الجدة . وحين لم يعثر على شيء جلس فوق كدس من الحجارة في انتظار أن يفهم . ثم لفة الليل .

ومتأكل فوق المدينة . وعلى جانبي الطريق تمتد أراضٍ جرداء كأنها تفضى إلى الفناء والموت . توقفت التاكسي . « هذه ارميم القديمة » قال السائق . كقَعَ ونزَلَ .

— أتريد أن أنتظر ، قال السائق

— لا شكراً .

ميونخ : حسونة المصباح .



قصته لغة الأحياء

إهداء :

إلى أمي بنت القبائل ، وإلى لسوا ميناها
السوداوان ، لما غنى أبي ، فأسك بالدور من
بدايته ، ففصل الكلام ، وأحسن القول ،
فاستقام للمنى ، الله .. الله .. عليها ست
اليات ، أمي ..

بلون الأرض ، ولون التراب ، ولون النهر ، ولون الحزن
القديم ..

.. وإذا ما تحدثت ، ضحك أبي ، قال : كلها أيام ، يعود
الولد سيرته الأولى ، وما أخذت البلاد الغربية بنا شيء ، هذا
الكلام أعرفه ، منذ أيام سافرت فيها وراء نملاري هناك
وما تمكّن منى ، وما تلفظ به لساني قط ، .. والأيام الغادرة
نالت من أمي . وهو شقاء البيت ، والغيظ ، ووحشة العزيز
الضال . ونالت من أبي ، وإن لم يزل يشكو من الزمان ،
وأمي ، ورجال الجمعية الزراعية . الأيام تكوّر على صدور
النبات ، صرن يا إلهي ذات أرداف ، وضفائر ، وصبر
تقول . قالت أمي : الله طرح فيك البركة ، فأثمرت ، كما
نخل الشواطيء . إلى الصدر المضمخ برائحة النهر ، والزرع
ضمتني ، كانت خائفة ، أن تحطفتني الغربة ، منها ، ثم نسيت
نفسها من الفرحه ، وسط نساء النجع رقصت وغنت :

« .. يا سكر مكرور ، إيتين وراه ، وإيتين قدامه »

.. بجوار البيت القديم ، والنهر القديم ، ما زالت نخلتنا
« البرمودة » على حالها ، تعطينا الثمر غصاً فنأكله ، ونحفظ
بعضه برمضاء النجع . كنت أنا في علم الخالق لم أزل ، حينها
أني أمي الطلق الأول ، فأوت إلى جدع النخلة ، ولتني باسم
الله . حيثل ، اقتسمت معي النخلة العمر والزمان ، قسمة
عادلة ، أذكر أنني سرقت النار من مدهانتنا الشتوية ، حفرت
على الساق اسم الله واسم أبي واسم بيتنا في القبائل بالشمس
والنور والنار ، استوى عودى ، ونضج الوجه ، صرت يا إلهي
في طول أبي ، ما غيّبت قلب أبي التقي ، فحفظت القرآن ،
عن ظهر قلب ، ثم خلعت الجبّة ، والقفطان ، تركت صحاف
الحشب وليست القميص ، والمنطلون كتلاميذ المدارس ،
وظهر لي شارب كزغب الطير ، وعدوت خلف عربة البتادر ،
وهناك حيث المدرسة الثانوية ، وما أنلدا بالمجموع الصالح
تخرجت ، فأرسلني وراء علم بنفسي ، وينفع الناس ، وحرص
عليّ ، فزودني بتمر اللوامس ، كي أعود إلى أهلي فعدت ، تلون
وجهي بلون المدينة ، ولساني لسان المدينة ، وما زال لون الناس

« .. واتنين يروشوا ، الورد في أكمامه »

« .. ليلة سعيدة ، آنسوك إخوانك . »

« والورد فليح ، في جبتك ، وفي قفطانك . »

تطليب ، ثم وقفت ، واستقامت كمنخلة وصفتت لي ، كما يصفق جريد النخل من نسيم الشمال ، ثم مالت على بشعرها كما الشواشي ، وقالت لي : « برافو .. »

« .. وكان أبي ، حينما ودعني ، على محطة القطار ، حذرني من أشياء والنساء ، والعربات ، والنور الكاذب ، فقلت له : يا أبي ، أنا لا أخاف النساء ، ولا العربات ، وأميز النور فأعرفه . »

« .. كانت حينما ودعني ، ذكرت اسمي مرأت ، وكنت أحبه معطراً من فمها ، وكنت أحبها شمالية ، تخفف الرائ في شفتيها ، وكنت أقول اسمها ، فتجب أن تسمعه مني ، وأنا جنوني ، أفجبرني اسمها كل الحروف . »

« .. كانت حينما ودعني ، أخذت من كراسي المحاضرات ورقطين ، وصنعت تاجين ، تاجاً على رأسها ، بشعار ملكة الشمال ، وتاجاً على رأسي بشعار ملك الجنوب ، ثم نوحده التاجين معاً في تاج واحد ، وشعار واحد ، ونتوج ملكين على البلاد ، ثم كانت حينما ودعني ، صفر القطار صفارتين أخيرتين ، واحدة لي ، وأحدة لها ، فجزت قبالة السافذة ، تعططين متدليها هدية ، وتلوح لي كما « فائن حمامة » حينما كنت أراها ، والتفريسون ، داخل علينا جديد . قالت اسمي ، فخشفت الرائ في شفتيها ، وقلت اسمها فقجرت في فمي ، كل الحروف ، ولو سألتني أبي الساعة عن نخل المدينة سأخبر له بعيني ، ساعيتها سيفهم .. »

« .. ارتدئ أبي جلبابه المزهر ، وشاشه المزهر ، من البندقية ذات الروحين ، أطلق النار ، أن بخشب « السنت » الجاف ، أشعل ناراً ، حط عليها قوادير الحناء ، منها نقش النسوة أقدامهن ، ووضعها الرجال في الأيادي ، على قوادير أخرى ، كان النذر من لحم الضأن الصغير . أكل القوم وشربوا من يد أمي شاي « المناصير » الثقيل ، تحدث القوم عن حكايات أعرفها ، قالوا : عن الجمعية التي تأخذ حقها جبراً ، عن الشيخ والعمدة ، ووقت المراسم ، تعطى السجاد والغلال بالغالي ، قالوا : نحتاج إلى « أفندي » مثلك ، يتحدث كما يتحدث هؤلاء الأفنديات ، ويعرف كيف تنمو الأرقام في الدفاتر كورد النهر . قال أبي ، تغرقت الدنيا يا قوم ، وولدي بيتنا ، نسأله العلم ، كما نسأله المشورة ، احتاجت الأرض إلى العلم ، كما احتاجت إلى الرجال ، وولدي ، ما خرج من لحم أهله كما الظفر ، ثم نظرت لثبات القبيلة اللان كما النخل ، كان يوده أن أحاده عن شيء يريح قلبه المشتاق ، فأكمل نصف الدين ، ويعالي أملاً الدار ، فلم أحاده . »

« .. ثم جاءت بمنفذ النار ، أطلقت البخور ، والصندل ، والمسك ، بوسحة الدار ، قالت : خشيت عليك فيها خشيت يا هائلو ، أن تسرقك المدينة مني ، كما يسرق الكحل من العين . »

« .. يقولون يا ولدي نسأها قادات ، لا أدري كيف ، ويقولون أشياء أخرى لا أعرفها . صار الغائب لا يعود من الشمال ، كما النهر ، فتلطح المرأة الوجه بطمي النهر ، تبحث عن رائحة الغائب ، فتسال المائلين أمثالك ، لكنك ولدي أعرفه ، على ذراعك ربطت حجاب الشيخ ، صاحب المقام العالي ، ووعدته بالنذر وقتما ينضج القمع في السنايل فوفيت ، ووعدته بالنقود ، وكانت فضية فوفيت ونهانت صعدت ، ولم تفسدل البتادر ، سألتني أيضاً : « إن كان للمدينة نهر مثل نهرنا ، وإن كانوا ينفون للنهر مثلنا ، ونحسونه مثلنا ، .. » سألتني ، وأنا حامل العلم ، والشهادة ، .. لماذا يجرى النهر للشمال دائماً ؟ جاء صوت النساء بالغناء مرة أخرى :

« .. قدامك عروسة ، شرطها بفلوس . »

« .. وهرح حصانك ، في النخيل والبوص . »

« .. قدامك عروسة ، شرطها بحضر . »

« .. وهرح حصانك ، في النخيل أخضر . »

« .. يطول المدرج تلاصقي ، بهرب بعينها الناصتين ، خلف ظلال السطور الزرقاء ، وكان في قلبها ، شيء ، تود أن تحدثني به ، فحدثني عن ، عهدنا الأول ، وقلوبنا الحارية من ليالي المدينة الشتوية . بعلق ذكرتي باليوم الآن ، بالورق والغلم ، المرن في يدي ، استحضرت أمامها خلة المستقبل ، فاطمات ، أرجأت حديثها المتاد عن السفر والهجرة ، وعدتني بالانتظار ، إلى حين أن تواجه رغباتنا الملحة بالمال ، ثم تمهد النظر ، في أيامنا الآتية ، فالتفتنا بجلود بلدنا الواحد ، وأخذت من وجبتها الوردتين ولوتت مستطبنا . »

« .. قبل أن أسافر ومعني الشهادة ، ذكرتي بأول مكان ، لما تعارفنا فيه ، فردت بديها ، المروجتين من التصفيق حتى الساعة ، من « قصة » قلتيها في المهرجانات ، وقالت لي : « شاف ! كنت أمد يدي بوسع فتاة الجامعة ، ووسع المدينة التي أنجبته ، أقول : هل بالمدينة ، نخلة مثل نخلي ، فأعطني عينها الخضراوين ، مثل الثمر أول المراسم أخضر ، تقول له : « نارخ » ، ثم تعطيني صدرها كما السباط ، لما

الصباح ، تقول لى : « يا إبراهيم » ، والبنات شمالية تخفف الراء فى فمها ، وأنا جنوبى ، أفجر فى فمى كل الحروف .

.. قال لى أبى : « نخل المدينة مثل « ناسها » ولا تمجد إلا النخل الوارد من الخارج لعباً للأطفال كالكلى يأتى به العمال المسافرون من بلاد ليس بها نخل ولا « ناس » وأعطان نخله ، كى ألعب بها مع عيال المدن ، وهو يضحك ، حتى يتر صدرة كجبل ، وتسقط عمامته ، ويقول لى : الرجل منا فى حساب القليلة ، يساوى النخل الذكر ، والنخله الأنثى تساوى امرأة شباب . لكننى لما رأيتها ، ورائى أمد يدى بوسع المدينة .

« أقول : كان لى نخله « برغودية » الأصل ، تعطينا التمر غصاً فتأكله ، ونحفظ بعضه برمضاء النجع ساعتها ، وقتت كنخله ، أنثى شباب ، وصفت لى ، نزعته عن رأسها « الإيشارب » ، فمأج شعرها كبا الشواشى ، واستقامت كساق نخلتنا « البرغودية » الأصل ، وأخذت منى قيصه ، قرأتها طوال الليل ، وأعادتها لى معطرة فى الصباح ، فزعت نخلتى « البلاستيك » من جلورها ، ورميتها من النافله ، على البدروم مع القمامه ، وكنت أنتظر جرائد الصباح فأصحو قبل باعه الجرائد ، وباعة اللبن الحليب ، ثم أشتري نسخة لى ، ونسخه لها ، فضرع معى ، بما كتبت ، تتحسس الحروف سائحه فى يديها ، فأخذ من هيبتها الخضراوين كبا التمر فى أول مواسمه « نأبخ » وكنا نصنع دوائر بالطباشير على الإسفلت ، فترضى بثلث الصنف على الطوار ، وترى عينيها على صدرى ، وأربع عيني على صدرها ، تضع قروشنا كلها ، أمام عيوننا ، نقسمها على رغبى ، وكتاب ، فتضع أصابعها على مفرق شعرى وتصنع لى تاجاً ، فتكون ملكة متوجة على الشمال ، وأكون ملكاً على بلادى ، ثم تقرأ لى كلامى ، تخفف الحروف فى فمها ، وأقرأ لها ، أفجر فى فمى كل الحروف ، تقول لى « برافو »

غنت البنات :

- .. قدامك عروسه .. شرطها بفلوس .
- .. رعرع حصانك .. فى النخيل والبوص .
- .. قدامك عروسه .. شرطها يحضر .
- .. رعرع حصانك .. فى النخيل أخضر .

.. خلع أبى عمامتى ، لفها على يديه ، ثم دورها على رأسى بنظام ، قال لى : نسيت ، كيف تلف العمامه ، يا بن القبائل اثم جلبنى من شعرى الذى نزل على وجهى ، وهدنى أن يميزه كبا الماعز ، وأنا ولده الصحرارى ، وعيب على التشبه بنساء المدن ، ثم قال لى : قف ، فوقف ، ضربنى من

.. جاء وجهها الشمالى ، وارسم على وجوه البنات ، للبنات عينان خضراوان كشواشى النخله « البرغودية » الأم ، ووجه بلون قمع السنايل ، وشعر كليل نجعتا القديم ، ويدان شماليان لكن دافتان . جاء أبى ، وجالسنى على السرير الخريز فغنت البنات للمرة الثالثة

- .. سيب اللوز .. سيب اللوز .. سيب اللوز .
- .. سيب اللوز .. خذ الأصيلة ، وسيب اللوز .

قال لى يا ولدى (شافى) ، بناتنا كبا النخل ، النخله ، نأخذها بالمواثيق ، ونعرف حدودها ، بالتمام ، الحد البحرى من ناحية ، والحد القليل ، والشرقى ، والغربى ، ثم نعرفها ، باسمها والسمة ، وتضع يدك على الأرض التى تطرح عليها ، فنصرف الأصل ، ونعرف الثابت . والنخله التى تميل من غير الريح ، نقطعها من جذورها ، كذلك البنات ، ولا يبقى ولدى لو مالت « مرتك » منك ، يا مابل ، والنخله التى تمجد جريدها خارج الحدود ، فنقص جناحيها وليس بالبلاد نخل مثل نخلنا . ثم ينظر فى البنات ، ويقول لى : « شافى » ، ثم ضحك لى ووجهى ، ضحكة ذات مغزى . على سبيل الاحترام ، دورت رأسى العائرية ، بعمامته ، قال : إن مس العشق قلبك يا ولد ، أمامك بنات القليلة يحطرن كبا الأوز ، فخذ ذات الدين ، وأملأ علينا الدار بعمالك ، قال : ما أتيت لنا بها ، كعروس المولود ، ولو فعلت يا ولدى ، لركب العار عصرى الآن ، والأذهاب ، لكنك ولدى وأصره ، ثم أصر البنات بالغناء ، فغنين :

- .. قدامك عروسه .. شرطها بفلوس .
- .. رعرع حصانك ، فى النخيل والبوص .
- .. قدامك عروسه ، شرطها يحضر .
- .. رعرع حصانك ، فى النخيل أخضر .

.. كانت تجلس جوارى ، فتعرفنى حينما يأكل الكلام يدى ، فأبحث عن قلمى فى جيوبى فلا أجده .. ساعتها تعطينى قلمها ، ووجهها ، وعينيها ، وتقول لى : اكتب ، فأكون كذكر النخل حين تزه ربح الشمال ، وأكون مثله « أبو الفهام » أبى ، حتى يخفى فينفر على الدف بأظفاره ويفيض من فمه الذير ، فتترك لى صدرها ، أنقر عليه بأصابعى ، أغيب عنها يوماً أو يومين ثم أعود لها فرحاً بما كتبت ، فأعطيتها ، وأحب كلامى حين يخرج معطراً من فمها كحبات التمر ، أقول : الله .. الله .. ثم نجري فى الشوارع ، أجمع فستانها يبدى لما يظفيره المساء وأقبل صدرها بيدى حينما ينكشف للعبارين ، أسير من أمامها مرة ، ومن يمينها مرة ، ومن شمالها ، ومن ورائها ، وأحفظها ، وأخبتها بصدر جريدة

النهار ، تنسى كل المحاضرات ، وحينما تنعبد تستقر في كفى
كيمامة »

كان أبى يقول لى : « أخاف عليك يا ولد ، أن تدبر
راسك ، واحدة من بنات المدينة اللال يحفظن كلام الهوى
والغرام من كتب المدارس ، والمسلسلات ، وأغانى « حيد
الحليم حافظ » والواحدة من بناتنا ، بكليك أن تنظر لك ،
بطرف العيون النواص ، فتقول فيها ، مالم يقله « عنترة » في
« عبلة » بنت مالك .

.. لكننى كنت حينما أنظر إلى عينيها ، لا أعرف لها لوناً ،
ويحمر الوجه ، والحدان ، وأظلم طوال الليل ، أفسر كلاماً ، لم
يقله أبى في شبابه لأمى ، وما سمعته « عبلة » من « عنترة »

.. جاءت أمى ، أطلقت البخور في الدار ، قالت لى :
وبجك أصفر كما حيال اللبن ، وضعت قطعة المعدن في الجمر ،
فعرفت أنها ستكونى في مواضع ، تعرفها بنت القبائل في
جسدنى العارى ، تاكلت من حجاب الشيخ الذى على
ذراعى ، قالت : نساء المدينة ، يضعن الحب للرجال في
حافظات النقود ، والملابس ، وفشنت فلم نجد لا إبر ،
ولا كبريت ، ولا ورق ، ولا عطر ، ولا أحر شفاء على
متاديل . ثم فتحت حافظة نقودى ، ودقت على صدرها ،
صرخت « يا رماذ فلانك » ، يا ولد بيته ، هي البنت « خربت
لونك ، وغيرت دمك ، ولسانك ، الذى يقول لى حليه ،
أبوك ، الأمل » ، كلها أيام ، ويعود الولد سيرته الأولى ،
قال لها « مالك يا بنت البنات » ولم يقل لها مالك يا أم
إبراهيم .. قالت : صدقت يا زين ، ولا تنطق اسمه
معى ، هالولد العاصى ، ورمت له الصورة في وجهه ، قالت
له : حذّ ، كانت البنت ما زالت تبسم لى ، وتضع يدها على
كفى ، ساعتها ، نظر لى بعينه ، فأحرق جلدى ، قال لى :
قالنها ، يا ولد ، هاكلمة ، صاحبة الودع ، لما طبعتم لها كفك
على الرمل ، « وليلك فلاق ، داير على هواه » ، ثم التقط الحبل
البتل بماء الزير ، وضربى ، فسأل دى على الأرض ، جاءت
أمى ، ووقفت بيننا ، فضرها معى ، وسكتت البنات هن
الفناء ، وخرج عليهن به فأخذهن من يده ، قال : هي التى
خربت رأسه ، وأعطى الصورة للملا ، قال : أمّا الكب فهى
بريقة منه ، وللمعلم أهله وناسه ، فرأيت شعرها المكشوف ،
دقت كل واحدة على صدرها ورأين عينيها من غير حجر الكحل
الكثيف ، فقلن : حيوننا أحسن ، ورأين أزرار صدرها
المتفتح ، وكنت قد نسيت أن أقفله يدي ، ورأين على
كفى ، ورأسى على صدرها ، وقن : الولد فلاق « داير على
هواه » ، وأعطينها لبنت العم المخفية ، كارتب خائف هناك في

نصفى ، فاعتدلت كما ساق نخلتنا « البرعمودية » ساعتها ،
أشار لى على بنت العم ، دون أن أراها الآن ، قال لى :
كبرت ، وأشار لى على طرحها ، وجلبابها المعلق هناك ، فقلت
له ، « كبرت البنت » ، ثم أشار لى على التمر المشور جواهر
على سطح بيت عمى المجاور ، وبناتنا نعرفهن من التمر ،
الذى يعرفن كيف يحفظنه ، ويعثرنه بيد خيرة تحت الشمس ،
« والحاية » هي التى لا تعرف شيئاً من هذه الأمور ، ثم أشار
لى على الأطباق ، التى لا أحد يصنعها مثلها في النجع ، قال
لى : أمّا اسمها ، فأنت تعرفه ، بنت عمك من لحمك ،
ودمك ، والذى يفوت لحمه ، نحرقة كما نحرق النخل الذى
يبهف ، ولا تسمع كلام كتب البشائر الذى يخرب راسك ،
فكتره زواج الأقارب ، ودعنا لا يجرى بعيداً عنا ، وبناتنا ،
تكلمنه فيقلن لك نعم ، ويقلن لك : « حاصر » ، وليس
مثل بنات المدينة هناك ، فلا واحدة خيات وجهها معى ،
ولا واحدة دارت نفسها خلف باب بيت ، صدق أبوك يا ولد :
للساعة علامات مكتوبة . .

« كانت تأخذ من أغصان الشجر الجفاف ، من حديقة
الجامعة ، ومن الورق ، ثم تبق لنا بيتاً صغيراً ، رغم المدينة
التي تسك في وجوهنا الأبواب والنوافذ ، ثم تقسم الحجرات ،
حجرة حجرة ، على يدي ، وعلى يديها ، ولا تنسى المكتبة ،
تضع أبا العلاء ، والجبريقي ، وابن خلدون ، والسيرة
الملاحية ، وأم كلثوم ، ثم تضعك ضحكة أعرفها ، فتضع بيد
بها باب حجرة النوم ، تضع لنا سريراً واحداً ، ولا تقسمه
نصفين ، تقول لى : نعيان وتنجب أطفالاً ، وغوث على سرير
واحد .

.. كنت أقول لها : « هيّا نجرى » ، وأخاف عليها أن يزيد
خصرها النحيل ، فتحافظ على أكلها بالموايد ، ثم آخذ لها
صورة ، وتأخذ لى ، أضغ يدي على صدرها ، وتضع يدها على
كفى ، تقول لى : « يا إبراهيم » ، والبنت شمالية تخفف الراء
في فمها ، فأقول اسمها ، وأفجر في فمى كل الحروف .

.. جاء وجهها على وجه نخلتنا « البرعمودية » الأم ،
فسرقت النار ، كما كنت أفعل ، من مدفاتنا الشنوية ، كتبت
اسمها ، وميلادها ، وبنت من ؟ هي في المدينة ، رسمتها ،
برجوها ، الذى كوجه طفل ملاك ، وعينين خضراوين ،
كشواشى النخلة « البرعمودية » الأم ، وشعر كليل نجمنا
القديم .

.. كانت تجلس جوارى ، كطفل ملاك ، حينما يسحرها
الكلام معى ، تقوم من فورها ، ولا تهتم بالناس ، تكاد
تقلبي ، ثم تغنى به على كل الزملاء ، وتظل فرحانة طوال

حجرة الحاصل ، فرمتها في نار المواقد ، وكان عطرها يفوح ، وشعرها « السايح » يحترق ، والنار ليست برداً ، ولا صلاماً عليها .

.. قال أبى : الله .. الله .. صارت صفارها ، كبار يا ناس ! ما أرسلتك ، لتجلب لنا العار حتى عتبه الدار ، اسأل أبوك ، عليهن نساء المدينة ، حين يأتين كل مساء ، في التلفزيون ، وقت « المسلسل » يلبسن ملابسنا ، ويتحدثن كلامنا ، ثم يتكفن في النخل مرة ، ومرة في الثبر ولو طفت العالم كله مثل ، وحطيت قدمك ، ترى الناس يأخذون مثا كل شىء ، لكن عندنا الأصل ، وأشار فليبات ، فغنين :

« .. سيب اللون .. سيب اللون .. سيب اللون . »

« .. سيب اللون ، خذ الأصيله ، وسيب اللون . »

أشعلت أمى النار ، في قطعة المعدن ، ودعت أبى أن يقرأ عليها فقراً ، ويعينيه الماتجيتن كما النهر ، طالعى ، حاول أن ينفذ بعينيه إلى ما وراء جلدى ، ليرى بشرى الأولى ، وفى الأول ، فاهرب منه وراء جلدى وأنفضى فيه ، ثم ناولته النار ، فأخذها منها ، كى يظهر من رجس المدينة والضلال ، ثم اختار المواضع القديمة من لحمى ، وأشعل النار في دمي ، ثم في لحمى ، من الحديد الحامى ففاحت رائحتى ، مثل رائحتها ،

التي ما زالت تفوح من المواقد ، ولما توجهت ، صرخ في وجهى وضربى على قلبى ، قال : علمتك المدينة ، العشق الكاذب ، ثم زعق بالصوت العالى ، وكان صوته يعلو ، والنخلة تعلو ، والدار تعلو ، طاردنى الصوت العالى في دروب النجع ، طاردنى حتى المدينة البعيدة في الشمال البعيد ، حيث المدرج المختنق برؤوس الزملاء ورأس دكتور الأدب القديم ، وأفرغ وجهه حبيبتى المنتظري المدينة إلى حين الرجوع ، حلق القوم بعيونهم الحسادة في وجهى ، فغفروا أفواههم ، وأخرجوا لى أنيابهم وغرسوها في لحمى ، فخرمأ ، تأففوا من لحمى البارد كدماء المدينة ، خضب الدم أعواد البوص ، وتراب الدار ، وحيطان الدار ، وانتظروا حتى الميتة ، رقصت أمى رقصة الموتى ، غنت أغنية الموتى ، ويكت على الفقيد الغالى .

.. يعود وجه حبيبتى الفزخ ، يتهالك متعباً بجوارى ، يتشبث بى ، تمسح دمي المثلث من هروقى ، تحجبني من عيون أمى ، وعيون أبى ، وعيون القوم ، وعن أنياب القوم ، تذكرنى بحيننا القديم ، وعهدنا القديم ، تخفى في أغنية شمالية دافئة ، تقول اسمى ، فتخفف الراء في فمها ، وتقول لى : « يا إبراهيم » ، وأقول اسمها ، وأنا جنوى أفجر في فمى كل الحروف ، ثم تحادثنى بلغنى البلاد البعيدة ..

القاهرة : إبراهيم فهمى

قصه راقصة من حينا

أولا بأول . فإذا أكملت هذه المهمة ، عادت بسطل من الماء التنظيف وبفرشة كبيرة وقطع قماش وصابون أبيض اللون ، وتأخذ بتنظيف الأبواب بعناية فائقة وصبر طويل حتى تتجدد الأبواب وتفرج من بين يديها متلاثة تضحك .

كانت سنية في حوالي التاسعة عشرة ، متوسطة القامة ، بيضاء ، بضة ، ممتلئة ، ذات وجه مدور ، وعينين واسعتين ، وشعر أسود كثيف منقوش حول وجهها ، ولا تغطي رأسها أبدا . وكانت في العادة تلبس فستانا أسود ، لحد الركبة ، قصير الردين ، مفتحا بعض الشيء عند الصدر . وعندما يشتد البرد تلبس فوقه مشرة حمراء يزيد لها حسنا . كانت مقاييس فستانها ، ورأسها الحاسر ، مغامرة جريئة إلى حد الاستهتار في تلك الأيام ، خصوصاً عندما تتبلى فيلتصق القماش بالأجزاء الحساسة من بدنها حتى تكاد تقاطع عجزتها تضح وتصرخ ، ويكاد عندها يمزقان الدشداشة الغريبة . وكان منظرها في تلك الحالات خاصة يثير ويهز وأنا طفل التاسعة . ولكن رجال الزقاق وزواره كانوا يفضون النظر عند التقائهم بها ، وكانهم لا يرون أحدا . وكانت نساء الزقاق يتمنن من التعليق الجارح والتأنيب ، حتى العجوز النمامة ، أم صبري ، كانت على علاقة ودية مع سنية ، وقد تدعوها في أيام الحر الشديد إلى رش مجازها مرتين أو أكثر في اليوم ، ثم تشكرها قائلا :

« عفارم ! عفارم ! أنت والله بنت حلوة وحباة .. الله

... كانت دائما هناك : صباحا ساعة ذهبا إلى المدرسة ، وظهرا ساعة عود ، وعصرا بعد نوم القيلولة ، ثم في المغرب قبل هبوط الليل . أربع مرات في اليوم الواحد صيف شتاء ، ومهما اختلف الوقت وتبدلت ساعات الشروق والغروب .

كانت تكتس أولا ، ثم قرش فرعنا من الزقاق ابتداء من أبعد نقطة عند تلاقي الفروع الخمسة التي يتألف منها زقاقنا المشعب الطويل . وكان في فرعنا ما يناهز السبعة عشر بيتا ، تكتس سنية عتياتها واحدا فواحدا برضى أصحابها أو على مضض منهم ، حتى تصل بيتنا وكان الأخير ، في القاع تماما . وبعد ذلك تجلب من دارها أسطل الماء ، وتشرع برش الطريق الترابي الضيق من البقعة الأنقى ، حتى إذا وصلت بالقرب من دارها ، الواقعة وسطا ، تركتها إلى دارنا لتبدأ منها بالرش شبرا شبرا حتى تنتهي بدارها حيث خاتمة المطاف . فترش الأرض ، ثم العتبة الحجرية ، تغسلها غسلا جيدا وتنبى الدورة بقدميها تصب فوقها الماء صبا وتجعلها كالفضة . ثم تلتفت يمينا ويسارا وعلى وجهها ابتسامة هادئة واسعة وتغيب في الدار .

أما في أيام المطر الغزير فإن سنية كانت تتكيف مع الوضع الجديد . فإ إن يتوقف المطر حتى تسرع إلى تناول السطل ، لتغرف من المياه المتجمعة في الحفر وتنقلها إلى بالوعة البيت

اصبح عيدان بالسبجارة ، وسجنه ، ومنع عنه الطعام ، وكيف ألقى بالقليطة أرضا حتى ماتت . أما سنية فلا تحدث عصفورا .

فاحتدت أمى وصرخت بـ :
« احرص ، عادل ، يا قليل الأدب . أخوك مشاكس ويستاهل القصاص . اسكت ! » .

ولكن انشدادى إلى سنية كان يزداد قوة مثلما أخذت تزداد حرارة قبلاها ورفتها . كان الزقاق بالنسبة إلى هوسنية ، وكانت عالمى كله . وكانت نظراتها عندى مفهومة أكثر مما لو نطقت بالكلمات . وربما لو نطقت لفقدت شيئا من تأثيرها على ومن سجرها الخفى . وكنت أعرف من أهل أنها لم تولد خرسا ، وفى المدرسة كانت تنطق ، وتركض ، وتقرأ القرآن ، وتردد على أمها الدروس التى تلقاها فى الصباح . كانت طفلة اعتيادية ككل طفل ، مثل ومثل عيدان

٢

وجاء صيف ، وسافرت مع أبى إلى الموصل لقضاء أسبوعى استجمام وسباحة فى المدينة والأقصية الجبلية القريبة . واستمتعا برحلتنا . صعدنا الجبال المسروقة ، ورأينا الشلالات ، وامتعينا بالبحال ، وأكلنا التوت الأحمر البرى . كنا أطفالا كثيرين : نحن الاثنين ، وأولاد عمى ، وأولاد صديقين لأبى يشتغلان فى المدينة . وعدنا إلى بغداد قبل رمضان بيوين . وصلنا فى المساء وأنا منكم فتمت دون عشاء . واستيقظت فى الصباح خفيفا مرحا وليس عندى سوى فكرة واحدة وشعور واحد : أن أراها . شغلتنى الرحلة عنها سوى حلمين طويلين . أما الآن وقد عدت ، فكأننى لم أسافر ، وكأننى كنت معها حتى عصر أمس تحتضنى وتقبلنى ، وهانذا متعطلش لقبيلات أخرى ككل صباح .

لم أرها من الشباك ، ولم أسمع طليقة قباقها فدهشت . نزلت ، وغسلت وجهى ومشطت شعرى ، وخرجت إلى عتبة بابنا ، وظلمت أثربق وأنتظر بشوق ولهفة ، وأتساءل ما إذا كانت قد انشغلت لغيري أم نسيت . مر الوقت وأنا بانتظار ، فراودنى القلق وشوقى فى ازدياد . ونادتنى أمى لتناول الفطور ، فركضت بسرعة إلى المطبخ وشررت استكان شأى دون أن أتناول طعاما رغم الحاج أمى . ورجعت إلى عتبة البيت . ومضى الوقت دون أن تظهر ، وتناهت إلى نحنة الوالد وأوامر الجدة ، فصعدت إلى غرفتي الصغيرة المطلة على الطريق أراقب من شباكها الصغير . ورايت الحاج شعلان يخرج بكوفيته ،

يخلبك فقد كانت سنية فى عرف الجميع مجنونة ، والمجانين معلوبون ، وهى فوق ذلك بنت الحارة ، وأهل الحارة عائلة واحدة ، غنيهم وفقيرهم ، وكبيرهم وصغيرهم ، ومهما كانت أصولهم الجغرافية أو القومية . فوالد سنية الحاج شعلان جاء الحارة من الناصرية منذ عشرين سنة واستقر فيها فصار جزءا لا يتجزأ من أهلها . وقد كان رجلا عجائز الأريسين ، محترما ، ومشهورا بالورع والتقوى ، وترقب جيرانه على كل فجر ترتيله الرخيم للقرآن . كان تاجر طعام على بسطة من العيش ، برا بالفقراء ، كريما مع المتسولين . وكانت سنية وحيدة العائلة ، دخلت الابتدائية ثلاث سنوات ، كما عرفت فيما بعد ، حتى دامها المرض ، فباتت ملازمة البيت مع أمها وعمتها ، لا تترك البيت خارج فرعا من الزقاق .

كانت تشتغل صامتة لا تند عنها كلمة ولا صوت ، سوى طليقة قباقها وهى تذهب ونجي . أما ابتسامتها فكانت دائمة تكاد تقرأ فيها كل شئ ولا شئ ، سوى عندما يتسم إلى فأجدها ابتسامة فهم وحنان وشوق . لقد وعيت للندى وأنا أرى سنية فى حارنى تكس وترش وتنظف الأبواب وكانت عندما أمر من قدامها وحدى أو مع شقيقى عيدان ، الأكبر منى بعامين ، تسرع لأخذنى يرفق ، وتحنى على ، وتقبلنى بحنان ونظراتها تنبع إشعاعا خاصا . كنت أفاعل مع دغدغات قبلاها وانفعل لجرارتها وأتمنى لو أبقتى لصبها أطول مدة ممكنة . غير أن أمى كانت تملكون منها وتأمروا بتحاشى قبلاها ، وتقول فى بعده إذا احتججت :

« أنت بعد طفل . ما تعرف الدنيا . الآن هى تقبلك ، ولكن قد يسبح جنوبا يوما فتنزع من خدك لحمة أو قد تقطع رقبك . » . لا أنفى لم أكن أكثر هذه التعاليمات والتعليقات لأننى لم أكن مفتتعا أصلا بحكاية جنون سنية . وأين جنون ملاك جميل وريق يتسم على الدوام وينع القبل الحلو ؟ وقالت لى أمى ذات يوم ، وقد أعادت تحذيراتها بعد أن شاهدت من الشباك سنية تقبلنى أطول من المعتاد :

« لا تقل ليست مجنونة . وإلا فما هذا الكس والرش المسترمان ! حتى داخل بيتهم تنظف الجدران أربع مرات من فوق لتحت وتستعمل السلم الخشبي لهذا الغرض . ثم انظر إلى ثوبها القصير وشعرها الحاسر . . أفصل العائلات هذا ؟ » . فاجبت باستنكار :

« ولكن جدنى يغسل حذاءه بالماء والصابون فى كل مساء ، ويغسل خروفا مرتين فى اليوم . وبالأمر فرض علينا أن نمسك بالديك ليغسله بنفسه . ثم انظرى قسوته معنا . كيف أحرق

وعقاله ، وعباهه البنية ، ولحيته اللدبية . ولا أعرف إن كان قد رتل القرآن فجرا أم لا ، ولعل ذلك حدث قبل أن أستيقظ ثم خرج والدى ، وتبعه جدى ، وأنا واقف أمام الشباك . ودخل الغرفة عيدان ، فلم أطق صبرا ومصارحته بقلقى قاتلا :

«سنية ! لم تخرج . لعلها مريضة أو وقع لها حادث» . فطمأننى بلا اكتراث كبير وقال :

«ربما ستخرج بعد قليل» . ثم تركنى وراح .

كانت الشمس الحارة قد ملأت الزقاق وسنية غائبة . لم أعد أحمل : فجازفت ونزلت إلى والدتى أسألا :

«لا أرى اليوم سنية تكس وترش . هل وقع لها شيء ؟»

كانت تقشر الباذنجان ، فنظرت إلى بتائز وقالت :

«مسكينة سنية . كادت تقتل أمها . هجمت عليها تريد أن تنزع بالقوة ملابسها لتفسلها . ولما قاومت أمها هجمت على عمتها وأخذت تمخرها للحمام . ثم صعدت إلى سطح البيت فتمرت ، وجلست في الطشت تسلط على جسدها خرطوم الماء ، دون توقف . ولم تنفع توسلات أمها وعمتها . وبعد ساعات نزلت عارية ورفضت أن تلبس . وظلت عارية حتى عندما دخل البيت أبوها . ومنذ ذلك اليوم وهي في السرداب . يخافون توربها . وقد نصح الطبيب بنقلها إلى المستشفى الخاص ، ولكن أباهما رفض» .

كانت أمى تسرد على هذه الوقائع وكأنها تحدث شخصا آخر . أما أنا فكان ما أسمعه كان مجرد حلم وكلمات لا تعنى . لم أستوعب معانى الكلمات وما كان بإمكانى أن أفهم ، كيف يمكن سجن سنية في سرداب ، وكيف سألهم من رؤيتها ومن قبلاتها ؟ وفجأة لدغنى الحفيدة فصرخت :

ولا ، لا ، هذا ظلم ، هذا لا يجوز . . . هذه مكينة ضد سنية ، حرام ، حرام ! سأذهب إلى الحاج شعلان أطلب منه إخراجها من السرداب . سأذهب الآن» . وقمت فعلا ورأسى فى اشتعال وضجة . ولكن أمى أمسكتنى بقوة . لم تكن غاضبة ، بل رأيت فى عينيها الحيرة ، والارتباك ، والتأثر . بدا لى أنها تعطف على سنية وترضى لحالها ، وأنها تبحث عن وسائل لإيضاح أخرى لإفهامى حقيقة الوضع ، ولتضى من انصراف مغامرة طفولى . أضافت أنه لو لم تكن سنية مريضة حقاً فى عقلها لما طلب الدكتور وضعها فى المستشفى الخاص بالأمراض النفسية والعقلية . والدكتور لا يعرف سنية ولا يعقل أن يتعمد إيذاها . ولم يفعل ذلك ؟

أسوة بنارى ، وطاردتى الأحلام المزعجة فى الليل . وكان عيدان قد تأثر هو الآخر ويردد من حين لآخر :

«خطية سنية ! كيف يسجنون فتاة جميلة هادئة مثلها ؟ أنا لا أصدق أنها مجنونة» .

لم يستطع إطلال شهر رمضان أن يخفف كثيراً من شوقى وقلقى . لياليه الصاخبة العامرة كانت تفرحنى وتسلينى ولكن سنية كانت دوماً على بالى ، وفى أعماق فكرى وخيالى ومحمور أعلامى .

وكان من عادة أمى أن تزور جاراتها فى ليالى رمضان ، وأن تصطحبنى معها حينها يكون ثمة أولاد فى مثل عمرى . وكان بعض أولاد الجيران زملاء لى فى المدرسة . وذات ليلة بعد انتهاء الإفطار قالت أمى :

«هذه الليلة سأزور أم سنية ، عندهم ضيوف جاءوا من الناصرية وقد وعدت بزيارتهم» . لم يكن فى الغرفة لاجدوى ولا أبى ، فصحت بفرحة وحشية :

«سأنى معك !» ولكنها اعترضت ، فالتحمت ، حتى وافقت . ركضت وكسل سعادة إلى غرفتى وانتقيت أجمل شاديشى ، وحذاء لحاها ، وأطلقت التمشيط أمام المرأة . ودخل على عيدان وقد تزين هو الآخر لبصطحبنا . وما إن غادر أبى وجدنى كل لى قهوته المفضلة فى الأحياء القريبة حتى نادتنا أمنا للتزول .

كان باب آل سنية مفتوحاً فلخلنا وقلقى يضرب بقوة . كانت تلك أول زيارة لى لتلك الدار . كان فى استقبالننا أم سنية القصيرة ذات العيونات ، وعضة سنية ، وإمرأتان لم أرهما من قبل ومعها صبية وصبية فى مثل عمرينا . صعدنا لى غرفة الجلوس فى الطابق الأول ، وكانت واسعة تنيرها الأضواء الكهربائية الساطعة ، وجلسنا على الفرش المرتبة فوق السجاجيد الجميلة ، ومن خلفنا الوسائد الطويلة الملونة . واخترنا نحن الأطفال زاوية بعيدة وكان تعارفنا سريعاً وسهلاً . كان اسم الصبية ناظما واسم شقيقتها منيرة . وبعد دقائق بسطوا على السجاد سقيرة واسعة من المشمع ، وجيء بأطبائى من البقلاوة والزلاية وحلويات رمضان الأخرى ، وأخذنا نأكل بهم شديد . ولكن أعماقى كانت توترأ ، وقلقى ، وشوقاً . وانتهزت انشغال الأهل فهسمت فى أذن منيرة :

«هل تعرفين أين سنية ؟ فوجئت ، وتلعنمت ، ثم هسنت :

«أجل . هل تعرفها ؟ مسكينة . إنها مجنونة وهي مسجونة فى السرداب تحت» . واشترك معنا فى الحديث عيدان وناظم . واتفقنا على استغلال الأهل وزيارة سنية سرا . تسللنا واحداً واحداً وكاننا ذاهبين إلى غرفة مجاورة لكى نلعب . وبعد لحظات كانت منيرة تقودنا بصمت وخفة إلى حيث سنية .

كان حوش الدار واسعا ، مربع الشكل ، ولم يكن ثمة غير ضوء وحيد خافت بالعكس من غرف الطابق الأول .

سرنا وراء منيرة يحذر وتقرب ، وحب استطلاع ، واقترينا من باب حديدى مشبك في انزاوية اليسرى البعيدة من الحوش ، وسمعت منيرة تقول بصوت منخفض :

وخالة سنية ! خالة سنية ! لم تكن سنية في حاجة إلى نداء فقد كانت هناك لصق الباب تماما . كانت واقفة وإن لم يكف الضوء لتمييز ملامحها . فالظلال والظلمة كانت هي الغالبة . ولكنى أنا استطعت تمييز ملامحها بكل وضوح : قسماتها ، ثغرها ، شعرها الأسود الكثيف ، عينيها الحلوتين . كنت قادرا على تمييزها حتى وسط الظلمات السود . كان قلبي يخفق بشدة . فرحت ، واضطربت ، وركضت نحوها وأنا أقول :

« سنية .. سنية . هانذا عادل ، سنية شلونك ؟ » .

وفي اللحظة نفسها ندمت على سؤالى ، إذ لم يسبق لى أن خاطبتها وأنا أعلم جيدا أنها غرساء ، بل نظرنا كانت هي وسيلة الاتصال بيننا . شعرت بأن وجهها يشع وينير السرداب ، ورأيت إشارات يديها تناديني . بالقضبان رغم تغدير عيذان فإذا بيديها تقربان وجهي ، ورأيتهما تنحني ، وتقبلني على العيين وعلى الحدين ، ثم أخذت تلعب بشعري . وسمعت منيرة تخاطبها :

«خالة سنية . راح آق لك بقلادة وزلاية . انتظري» . هزت سنية رأسها إشارة الفرح والامتنان ، ثم ابتعدت عن الباب ، ورأيتهما تنزل أدراج السرداب وتضيق في غيابه . ولكنى كنت أرى شعاع عينيها وبريقها المبهود . كنت أميزها وأعرف مكانها وهي في أعماق الظلمات . وعادت منيرة تحمل صحن حلويات ، والتصقت بالباب قائلة :

«خالة سنية .. جيتك بالقلادة ، والزلاية وشعر البنات . خالة سنية» .

وبعد لحظات صمت دوى انفجار قطع السكون ... كان زعيقا غريبا وحشيا ، يجمع بين عواء الكلب المجرع ، وزئير الأسد ، وفحيح الثعالب . كان صراخا ، حادا ، متصلا ، مرعبا ، مندوبا ، يرسخ البيت كله ، ويغرق الجدران إلى كل الزوايا ، ولعله مالا الساء .. صوتا آدميا حيوانيا يصرخ بلا انقطاع :

« يا ناس .. يا ناس ! تعالوا ! تعالوا . يريدون قتل .. يريدون ذبحي .. جاءوا إلى بقلادة سم . يريدون سقى . تعالوا ! افتحوا الباب ! يريدون قتل ! يريدون قتل .. أنا

سنية .. ماما .. ماما ... والله لست مجنونة . خلصوني . يريدون قتل !

٣

توقف الدكتور عادل عن حديث الذكريات العتيقة ، وقد تصبب منه العرق حتى غمر كل وجهه . وتناول نظارته الطبية مرة أخرى ، ومسحها بسرعة وأعادها إلى مكانها فوق أرنبة أنفه الضخم . ثم قال وهو يكرع كاساً أخرى من العرق :

«ولا أدري ماذا حدث بالضبط . صحت على نفسى في سريري فجرا ؛ ودهشت إذ أجد أمى نائمة على السجادة بالقرب من السرير وقد تغطت بلاءة بيضاء . كنت معتادا أن أنام وحدى ، وكان مكان أمى فوق سريرها المشترك مع والدى . فماذا حدث ؟ ولماذا جاءتني تشاركتني غرفتي ؟ » .

وأخذت أتذكر شيئا فشيئا مقاطع منفصلة من تفاصيل الليلة : الصرخة الحادة المتصلة .. الرعب القاتل ؛ ثم الرعب ؛ وظلام الرعب .. تسمرت في مكانى ؛ وعصجت عن الحركة ، وعن النطق ، وعن الرؤية ، وكأني في اللامكان وفي اللازمان ؛ شخص ، أو شيء أو مجرد فراغ ، أو شيء مطارد من قديم الزمان .. ثم الضوضاء فوقنا ، فضرر الأصواء في الحوش ، وتراكم أمى وأهل البيت .. وجري جراً إلى فوق وأنا ذاهل ، غائب ؛ مصعوق ، مرعوب ... ماذا وقد يعدل ؟ وكيف وصلت سريري ؟ لا أدري ..

وتعاقبت الأيام ، وعلمت أن سنية قد نقلت إلى المستشفى الخاص ، وتحول اشتياقي ورعبي إلى دعاء بالشفاء . وعندما ماتت بعد ستين كانت جراحى قد اندملت . قلت بصورة عفوية وآلية :

«خطية» وبكيت قليلا . ثم ابتعدت ذكرها وقصتها عنى مع مرور الزمن وتواتر الأحداث .

ودخلت المدرسة المتوسطة ، ثم الثانوية العليا ؛ وعرفت سهر الليالى الطويلة حتى الفجر دراسة ومذاكرة لى أنال درجات عالية تتيح لى دخول كلية الطب . كان أبى يريد لى ذلك ؛ وكانت تلك أمنية أيضا . وكنت قد صممت على اختيار فرع الأمراض النفسية . ولا أدري كيف تم اختيارى ؛ هل مأساة سنية وقد ترسبت في أغوار اللا وعى ؟ أم قلة الأطباء المختصين عندنا وطموحى الجامع إلى التفوق والشهرة ؟

دخلت الكلية ؛ واجتزت أربعة أعوام من دراسى بامتياز . حينذاك ، كانت الكلية وزميلاتها خلايا نحل سياسية تضج ؛

وتنزع ، وتتحرك ، وتلدغ . وجذبتني الحارضة السياسية وسحبني أمواجها . واعتقلت عصر أحد الأيام .

٤

أدخلوني سردابا ضيقا لا يكاد يتسع لأكثر من شخص واحد جالسا القرفصاء . . . تركوني أياما دون أن يستجوبني أحد . أهملوني ليل نهار إلا لقضاء الحاجة وتسلّم الطعام البسيط . . كان سردابي في زاوية بعيدة من المعتقل ، لا أكاد أرى منه إنسانا إلا نادرا ، ولا أكاد أسمع أصواتا غير خطوات الحارس الذي يجلب الطعام أو يخرجني للمراحض القريبة دون أن يكلمني . . .

في البداية كنت أنام في اليوم بضع ساعات برغم التوتر والقلق ، وترقب المجهول . . ومع مرور الأيام ازداد توتر أعصابي . . لم أصد أستطيع النوم إلا دقائق مشحونة بالكوابيس . . كانت الوحدة قاسية ، رهيبية ، ساحقة ، مدمرة . .

وذات ليلة وأنا في لحظة نوم من لحظاته النادرة فتحوا عليّ باب السرداب وسحبني أحدهم سحبا لأجد نفسي بين ثلاثة آخرين . . . وفي غرفة متوهجة الأنوار صاح بي خامس من وراء طاولة كبيرة :

وهما سيد عادل ! مرتاح إن شاء الله ! تفضل هالك سيجارة ! .

كان ضخم الجسم ، بارز الأسنان ، واسع الفم ، أعقف الأنف . شكرته ، وأخذت السيجارة وكأنها متقلد في المحنة . وعاد المحقق يخطبني باستعلاء وزهو :

« انظر تعاملنا الرقيق معكم وقارن ذلك بتعاملكم علينا . لماذا ؟ ألم نعلم هذا البلد ونبيّ السلود والجسور ، ونشيد المدارس ، والمعامل ، والمستشفيات ؟ أي جنون اجتاحتكم يا ناس ! .

ثم أمر لي بفنجان قهوة وأنا ساهم ، وإجم ؟ لا أنطق ، ولا أتحرك . . كان قلبي يهتف بسرعة ، والمشاعر المتضاربة تشدّد ، وترغمق وتخفّض . وأخذ المحقق يهاجم الحزبية والأحزاب ، ويتفني ببركات الملكية والباشا نورى السعيد . ثم قال :

« لقد كان بإمكاننا أن نهبك ونذلك شأن آخرين .

وقال المحقق بعد لحظات ولعلك نعتسان . . . تفضل اذهب . وقد أمرنا بتغيير مكانك » . وتقلّون إلى غرفة تتسع

لشخصين ، وتطلّ على الحديقة من أحد جوانبها ، وكانوا قد جلبوا قبل بقية ملابسهم وأغراضهم البسيطة . ووجدت فراشا على الأرض سارعت للتمدد عليه ، وغلبني النوم في الحال . . . وداعتني الأحلام . رأيت امرأة ذات نقاب أسود تحمل صينية من البقلاوة في وسطها وردة حمراء . ورأيت نفسي عملاقا أضخم وأكبر من كينج كونج ، أكرس الحلبند ، وأفتح الأبواب ، وأخرج من السرداب العميق طفلة شقراء تبكي . قبلتها ، ويسطعها على راحة يدي اليسرى وكانت أعرض من سرير العائلة . ثم أغلقت أغني لها وأرقص وهي تنظر إلى ساكنة هادئة باطمئنان . ثم إذا بي أستيقظ على زلزال من ضربات أحذية . كان الأربعة أنفسهم فوق رأسي وجسدي . انتزعوني انتزاعا من الفراش ، وسحبوني أرضا حتى غرفة المحقق التي كانت تضاء هذه المرة بفانوس نفطي شاحب ذي زجاجة مسودة . وحالما رأي أنشط يشتمني وهو هائج كالثور :

« كلب ابن الكلب ! حقير ! هل أنت وأمشالك من الصعاليك تحاربون النظام وتشتمون الباشوات ؟ وتفترون على جهازنا الموضوع لخدمة أمن البلاد ؟ أنتم يا جهنم حاقلة ؟ وكلاب سائلة ؟ » وقام عن كرسيه ، وقرب سيجارته المشتعلة من عيني اليمنى حتى مسنها ؛ فصرخت من الألم ، والمفاجأة ، ثم شد شعري حتى اقتلع خصلة منه وصرأخي متواصلا . ورجت يافوخي . . وظهري . . ضربات كقصيف الملقعة . كنت ما أزال بين النوم واليقظة ، وتصورت نفسي في كابوس رهيب فظيع ، غير أنني كنت أسمع صراخى . واشتملت في داخل بركان ، ووجدت نفسي بين أنياب ، ونحالب ؛ وكلايب ، ومطارق ، تهبشي ، وغزقي ، وتذكني . وبدأ لي المحقق بضخامته ، وبروز أسنانه ، وبشعره المتبهر المجعد ، وهياجه الوحشي ذلجا مركبا فوق غوريلا فوق غول . كنت أترجع بين ضرباتهم النارية مثل الكرة ، وأحسست وكان عظامي تنكسر ، وعيني تشتعلان نارا . وداهمني دوار غريب ؛ وغطت عيني سحابة ضباب شفاف كنت أرى من خلاله أيديهم تتحرك بسرعة ، وانتظام ، وبلادة كأنها أجزاء في ماكينة عملاقة بشعة . وازداد اشتعال بركاني الداخلي حتى صرت نارا في نار .

ودوى فجأة صراخ حاد .

« يا ناس ! يا ناس . . تعالوا . . يريدون قتل ، يريدون ذبحي . تعالوا ! » وامتدت يد قوية إلى نفاضة السجائر الزجاجية الثقيلة الموضوعة على طاولة المحقق ؛ وشجّت بها رأسه ؛ فتضرع دمه وساح حتى لطخ كل ملابسه ونزل فوق حذائه .

توقفوا مصعوقين ؛ مرعوبين ؛ وجدوا كالتماثيل القبيحة الصنع .

وتطلعت فإذا هي هناك . . هي نفسها ؛ سنية ؛ ألام الطالبة بشعرها الأسود الغزير ؛ وباللمعان الغريب في عينيها ، وبفسنتها الأسود وقد صعد الركية . وثدياها الناضجان يطلان إطلالة كاملة . كانت واقفة وقد باعدت ما بين رجلها وكورت قبضة يدها اليمنى مهددة متوعدة . كانت جميلة كأيام زمان . . خفق قلبى ؛ وارتعش كيانى ؛ واختلطت على صور المرثيات . ولم أر إلا وهى تقترب منى ؛ وتحتضنى ؛ وتضع شفيتها المثيرتين المندملتين فوق شفتى الظلماتين . ثم قادتني بلطف وحنان باتجاه الباب والأخرون جاهد أخرس لا يتحرك . . . خرجت إلى النور تحت النجوم وشيت خطوطا وعندما التفت كانت سنية قد اختفت . ركضت باحثا عنها في كل زاوية وأنا أنادى : « سنية . . سنية . . أين أنت ؟ » ولكنها كانت قد اختفت . . زالت . . تلاشت . . أجل لقد اختفت سنية إلى الأبد ! .

■

توقف الدكتور عادل عن الحديث وهو يرتعش انفعالا ؛ وينهمر هرقا . وكان شاربى القصير الكثر يتر مع جسده ؛ وشىء من الزيد يخرج من فمه ؛ والعيان زالفتان وتشعان كحد السكين الجليد . قلم صديقنا الدكتور عمن ؛ زويله فى المستشفى ؛ وأخرج من حقيبتيه حيتين مهدبتين ونلوها لمعاد مع كوب ماء . فأخذهما فى الحال وأبتلعهما ؛ وقال مخاطب عمن :

« لا تخف ؛ لا تخف . انا بخير . » .

ودعناه بعد ساعة وقد ليس بيجامته وسقيناه قلدحا من القهوة ؛ وارتسمت السكينة على أسارير وجهه وفى عينيها ، وعاد إلى انشراحه المعتاد . وسرنا فى الشارع المهجور نبحث عن سيارة أجرة . قلت :

«عادل يعرف أنه ليس من أهل بغداد ؛ وقد قضى طفولته ودراسته العامة فى الحلة ، وما كان ممكنا أن يعرف سنية . فلماذا يريد هذه القصة كلها سكر ؟ » .

فمنظر إلى عمن نظرة استنكار وقال :

«وماذا فى ذلك يا صديقى ؟ سواء ولد وشب فى بغداد ؛ أو الحلة ؛ أو الموصل ؛ فإن القصة قد صارت قصته وجزءا من حياته وفكره وتاريخه . وسواء قصها عليه أحد أو رآها فى الأحلام ؛ أو عاشها حقا » .

فقلت مندهشا :

«ولكننى أنا الذى رواها له كما تعلم جيدا . وقد كنت أنت يا عمن من أهل ذلك الزقاق ؛ وعرفت معى سنية وماساتها عندما كان عادل فى بلدة أخرى . ألا تعتقد أنه مريض ويحتاج إلى العلاج ؟ » .

فقال وهو يتسهم ابتسامة تتم عن سخرية وتحذ :

« لا ؛ لا تخش عليه . فمخه قوى وعقله هائل . إنه أفضل أخصائينا قدرة على التشخيص وحل وصف العلاج . وحالته كحالة من يعلم ليس إلا . حلم يتكرر . . » .

سرنا مسافة أخرى صامتين ثم قال :

«قل لى يا أحد ؛ هل ترقص المجمع ؟ » .

باغتني السؤال ؛ وتصورت مزح ؛ فقلت :

«وماذا ؟ المجمع ؟ لا يا أختى . لكن أهرف شوية جاجا وشوية تويست » .

فأجاب بجمتهى الجدل والرصانة :

« هذا يكفى . والآن ؛ هل لديك طاقة على مواصلة السهر ؟ سادلك على ملهى جديد ربما لا تعرفه لأنه افتتح منذ أيام » .

فقلت بحماس :

«خلى . . خلى » .

واستقلنا سيارة أجرة ؛ ونزلنا بعد ربع ساعة . وبعد أن دفع الأجرة قال :

«ها هو الملهى أمانا . . أتعرف أن اسمه ملهى سنية ؟ »

أبتلعت دهشنى ودخلنا .

كانت الأضواء ساطعة وموسيقى الجاز تدوى ، والحلبة عامرة بالراقصات والراقصين . وما أن سرنا خطوات حتى شعرت بيد تربت على كتفى الأيسر من وراء . تطلعت فإذا هي لا غيرها ؛ سنية بلحمها ؛ وشعرها ؛ وفسنتها الأسود وقد ازداد قصرا ؛ وضيقا ؛ وانفتح كثيرا من الصدر ، وتعرى من الظهر :

- «انت ؟ انت ؟ وكيف ؟ كيف ؟ »

- «وأنت يا أحد ؛ لقد عرفتك فورا . وقد كنت بانتظارك طوال الوقت . ها بنا إلى الحلبة نرقص » .

أخلفتني من ذراعى برقى وطاوعتها كالماخوذ . وعندما تصدرونا الحلبة ؛ تسال الآخرون زوجا وزوجا ؛ وخفت الأضواء ؛ بينها ازداد الجاز صخبنا وعثفا .

فاتسعت ابتسامتها الحلوة وهي تقول :
« آخ يا مجنون ! » .

ثم انطلقت الأضواء ..

وساد الصمت ... وانطرحت أرضاً وقد هدى
الإعياه ... ومن بعيد تراه جدى (أوجد عادل ، لا أدري ؛
وما الفرق ؟) وهو يضغط بيديه على عنق قطة تصيح :
« يا ناس .. يا ناس ... يا ناس ! » .

باريس : عزيز الحاج

- « كيف عرفتي ؟ » .

- « وكيف لم أعرفك يا سنية ؛ وقد كنت في أعماق أعماقي
طول عمري . لم تغيبى عنى لحظة واحدة » .

- « يا له من حب . أنت كمجنون ليل » .

- « ولكنني أحب هذا المجنون يا سنية » .

- « حبك بلا أمل يا أحمد ؛ فأننا لست لأحد . أنت

مجنون » .

- « ولكنك أنت عقل . فافعل بي ماأشئت ؛ فأننا طوع

مشيتك . أنت عقل ؛ وأنت حيائي » .



قصه | نداء النافذة الشرقية

وحده أستطيع أن أسرد عليه من غير ما حياء .. من غير ما خرج نسوي ... دون جرح خصوصيات أسرار زيجتي الفريدة ... أقول له دون أن تمخرق تحليلاته السقيمة .
:- أكرهني وأنا أحبيه .. أكرهه وهو يعولني كأني وسادة .
سيقول لي الدكتور مروان :

:- نحن نؤمن أننا إذا ساعدنا (أ) على اجتياز محنته ، وعمل تطوير أساليبيه نحو (ب) ، فإن (ب) بالضرورة سوف يتغير ...
قالت له دون أن تأفك :

:- أنا لا أريد أن أطور أساليبى نحو (ب) .. أنا أكره (ب) .. أكره خصوصياتى معه .. وأفر منها .. أغلق على نفسى دونه باباً لا يعرف دخوله إلا اقتحاماً .. ولذلك لا يدخل مرة عالى دون تمشيم شيء .. الدخول معه إلى الأشياء متعة منسية .. والخروج معه إلى الناس خسارة مزعجة ... أن يرانا الناس معاً .. تلك تجربة مضحكة .. سيرون ماذا ؟ امرأة شاردة الذهن مدعورة .. فى عينها قرار ضائع .. ومجوساً قائماً شليد الجهامة لا يكف عن السخرية من المرأة ، والحط من قدرها .

:- دونى فى قائمة كل ما يؤلئك منه . رتبها بحسب حدتها وفعلها فيك . ابدئي بأقلها .. مارسى نحو هذا الأقل تمارين « تقليل الحساسية التدريجي » ..

انقذت فوق جسدها فى محاولة لاحتوائها كاملة : مشاعرها ، وذاتها ، وعقلها ؛ المتمرد الصغير . ضغط ضغطاً فازت على ألم جنونى صرخت منه ، فدغمت فى كتفه بكفها بقوة راجفة . وتذكرت طبيها النفساني ترد عليه أحزانها وتقول له :

:- بعد زواج . استمر ، بقدرة قادر ، عشر سنوات لا يعرف بعد كيف يعامل هذا الجسد ! .. يقبله مثل وسادة يختار غير جوانبها لراحة جسده المثلث لانسلا للراحة فيه ... يقبلنى مثل ملكية مطلقة .. أنا أمته المتمردة .. يهصر كل يوم .. كل يوم .. خير لمدى .. ويدرب نفسه خير مروض لائرس قطة ..

ضبط فوقها من جديد . فللمس فى جسدها حاجة دنية لأن يرتعش .. فارتعشت بصمت . تركت أمهتها تتسلل مثل ذئب لذيذ يتمدد فى شرايينها بلهفة .. ذئب يستيقظ فجأة .. ثم يهرها .. ثم يذكرها أنه ذئب .

هزها .. تقلى .. هزها .. فجمدت .. واتسلد شعرها فوق جبينها الأبيض ، وكشها المرسى .. ارتعشت بصمت .. دفنها بخشونة .. صرخت احتجاجاً .. وبصمت عاتيت جسدها عندما ارتعش .. تجمعت النشوة التى كانت قد انتشرت فى جسدها ، من سائر صعوداً إلى حنجرتها فعينها . وبماطلت فى غصة دامة شديدة الكثافة ... غداً ساذب إلى الدكتور مروان .. الدكتور مروان يستمع ..

:- أَوَّلَ تفتيحها ياسيدي :

:- مابال هذا الذي هنا - وأشار إلى قلبه - لا يبرعم يابابا
ليلي ؟ افحصه مرّة . افتتح لك إلى الأبد . استغفر الله . . من
أنا حتى أملك أن أفعل ؟ أتركها لربك . . ربك أدري بك . .
لكن . . أتركها تركاً حقيقياً . . أنت ضائع من دونه . .

التفت نحو أمي وقال لها :

:- أنا جالس يأميرة . .

:- ماذا تحب أن أتيك به ياسيدي ؟

:- أرايتم ؟ إنها تسألني . . . لو حصلت ما في هنا - وأشار
نحو قلبه - لعرفت !

قالت بصرد :

:- حليب الماعز وخبز داريا

وقالت أمي نحو المطبخ تحضر للمعلم عشاءه . كانت
الشمس لم تغرب بعد ، وكان الربيع يندفق في عروقي المدينة
ومساحاتها الخضراء . وكانت أجرام القطعان تدق راحة نحو
المبيت . . . وجبل المنارة يترمش منتشياً بأنفاس الربيع . قالت
مريم وهي تضبط غطاءها الأبيض فوق جبينها ثم تدفعه من
وراء أذنيها . . .

:- أبو الأمين رجلٌ محبٌ ياسيدي . . تناول خبز أبي الأمين
في جبل المنارة كل يوم اثنين . .

ولم تكمل . ثم تنهدت :

:- الله ياسيدي المحبة شيء رائع . كل يوم اثنين بالقطار
صرة خبز من داريا إلى المعلم . . .

قال لها وكأنه لم يستمع إلى صوت تنهّئها تحت سحق حدائه
فوق عنقها :

:- عندما تنصرد المرأة على طبيعتها الوديمة . . على
مستكبتها . . وتبدأ بالجلل . . عندما لا تتعلم في المدارس
والجامعات إلا كيف تنصرد على أنوثتها . . عندما يفسدها
التعليم فلا تصلح لشيء . . وتخرج للعمل وتستقل مأذياً عندئذ
أيها الفاجرة . . من أنت حتى تمخريني بعينيك الصلبيتين ؟

:- المحبة . . المحبة . .

قال لهم وهو يشرح كتاب « النصوص الأقدسية »

:- أتم عندى حقة بكل هذا العالم . . أنا منذور لكم .
شيخكم كله لكم . لالحية ولالفة . . (بالبرنيطة) أحياناً إن

قال لها طبيبها وهو يشرح لها علاجها . ابدي مثلًا بأمر غير
نزي بال . . مثلاً : برأيه في المرأة عموماً كما شرحته لي (بيت ،
أطفال ، زوج ، انتظار ، خدعة ، اهتمام ، صطبخ ،
نضحية ، صمت ، انصياح . . . ثم كل ذلك تقدير الزوج
ومعانيه المرفقة) . . قول لنفسك : إنه يتحدث عن المرأة في
برنامج الإذاعي . . أعرف ما يعنى . . ذلك يزعجني . .
انزعجني . . انزعجني . . اجعل الانزعاج يحصل حله
الأهل . . فجأة . . أوقف كل شيء . . واسترخي . .

قالت بانفعال :

:- رأيه في المرأة ليس أحقر صلاته بي شأنًا . . هل يدهشك أنه
تعلم أن ضربه لي يأتي بعد رأيه في كامراه . . في سلم أولويات
الأم من أسفل ؟؟ هجم على مثل ثور إسبان ؟ . . ولما استدل
فوقى وحولني درع من الرقص . . مرق قميصي تمزيقاً . .
أدمي جلدي تحت نديس الأيمن واندل تحت بشرة جلدي على
الساعدين حبر كحل اللون . . ماليت أن صار بنفسجياً قائماً
تلك قبضاته (الحريية) 11 . . . دكتور مروان . مزقني ومع
ذلك يادكتور مروان . . . لم يكن ذلك أقوى الأذى معه . .

تمزقت خصلته من شعري الأشقر ، وسقطت فوق قميصي
المزق . . وأنا مذعورة ، محبوسة الصوت . . وعندما وجدت
صوت . . . عندما بدأ يعلو جدران بيته التالي على أطراف
المدينة صراخي المسعور . . وعندما أشرعت خالي المجنونة ،
وحفرت تحت جفني جداول صغيرة من دماء غامقة . . عندئذ
تراخت قبضته . . ولانت عضلاته قليلاً . .

:- نور . . . أشرق أيها النور . . .

:- سيني . . سيني . . ياسيدي . . .

واندفعت من باب الحديقة إلى وسطها . . . كان جالساً
على حشية بين طنافس صنمها أيها يديها . . . متاثرة على
حصير قعد عليه مريده في شبه دائرة . . . ويحرة تبعث باثها
فوقها مرتين ثم يبط عذساً وسوسة كصوت الحلي وحديث
النفس . . وأمسك بعوده في عناق كامل ، يداعب أوتاره . .
وتنهّد وهو شبه غائب :

:- نور . . . أشرق أيها النور . . .

واندفعت يادكتور صوب المعلم . كالسبح رحباً . . غنى
حتى تمايلت سرورات الحديقة على رأس جبل المنارة . . .
وانحنى القرنفلات في خشوع كامل . . . قال أبو ليلى وهو
يقدم إليه زهرة واحدة م زنبق طرابلس :

بلسانك . قلت لي : هذه أصوات المجرمين وهم عادة من الرجال . أنتن مكانكن الأمن وراء الجدار المحكم الإغلاق . تلك علمتكن .

أمسكت وردتك الصفراء . مررت أوراقي واحدة . واحدة . وهصرتها بخشونة . ثم قذفتها نحو وجهك :
:- خذ وردتك المستهلكة . لم تعد متعة للناظرين .

قالت لها أمها :
:- يا هدى ! هذا الشاب ليس لك . إن فُراس الشريعة لا يفقهون على أهل الحقيقة . سيتعبك . وأجابتها :

:- أنظري كم هو طيب ! وكم هو خَلوق ! إن نظره لم يقع طوال زيارته إلا على الأرض وقدمي .

وربّت أمها رأسها :

:- يا حبيبي . كانت نظراته تسفل دون أن تدري صُعداً حتى وصلت بسطة رجلك . وهناك استراحت وتناجّت طويلاً .

وقعد أمام التلفاز يشتم الرّقصة ويتلطم :
:- يا بنت الأفاعي . تدورين كلبل الأولاد . وعقل يدور مع فخذيك الممتلئين .

وعندما أوشك لثامه يعلم مذبذبه إليها وهي تغفو ، وهزها بخشونة لتصحو . وعندما هيّت مذهورة أمسك بذراعيها ودفعها نحو الأريكة ، وأنفذ فوقها مثل صخرة حطّت من سماء الجحيم ، فسحقها سحقاً قبل أن تن .

:- سأل الدكتور مروان دوثا كبير دهشة :
:- تعترفين بحب لم يكن ؟

:- أجل . كما في القصص . أدخلته في القصة . بعدما أبي أن يتورّد في قصائدي . « امرأة شديدة الكبرياء تهجر رجلاً » . هذا عنوان غير متواضع لقصيدة لمحمية ثم قصصت عليه حياً خارقاً استلني من قلب حصي . رأيته من وراء القضبان وأحبته . رأيته المنقذ .

تحسّس قلبه وهو يستمع إليها :

:- ألي سجان أنا ؟ من بين أصابع قبضي المقبوضة تعلّقت ، وانسريت ، وعشقت هله الزوجة الفاجرة ؟ امرأة . إنها

شتم . إنيّاكم أن تسقطوا في المظاهر . خفّواكم من تقواكم . وتقواكم هي لباب نجواكم ونجواكم هي جدوى انخلاصكم عن هذا الثوب . إنيّاكم والثوب . إنها حجب . أحلام دنياكم أثواب . وهوم عالمكم الأرضي أثواب . وغرور كيا لأنكم أثواب . وزهو ذكركم الله بأنشغالكم عنه أثواب . اخلعوها من الدّاخل . يستولدكم وجودها وعندها . هذه بعض حقاقت كونكم . الانخلاص والعصبر . إنها مظهران لمحبة شيخكم . ومحبة الله المتجلى . . .

:- ياسيدي أنت !!

نادت هدى وهي تستجمع في حجرتها تلك النشوة المختلفة . ياسيدي أنت !! فتساقطت تلك الدموع فوق صاجر أحر (فطشت) الدمعات وتبخرت مثلاً يحدث في أفراص صهر الحديد .

سمعها تردّد كأنها في حلم : « ياسيدي أنت »
نظر نحوها غير مصدّق :

:- مظهرك مظهر عاشقة . سرّك لا بُدّ أن أصرفه ذات يوم . هذا التمرّد الشرس . ليس عادياً . النساء بلاه . لولا هذا - وأشار بقية - مالذي يجعلنا نحتمل منكّن ؟

قال لهم وهم ملتقون في حلقة كاملة :
:- لولا هذا - وأشار نحو قلبه - الحياة محنة شاقّة ليس ما يبررها . المحبة مبررها الأوّل . ولذت لتحب . وسخت في الأعمار لتحب . وهائت تسافر إليه وأنت تحب . . . دينا دهن الحب ، من لا يعرفه ، من لا يصره ، من لا يسرى فيه . . . دون باب البياب والنهلّة .

قالت مريم وناموسية ضخمة تهبط فوقهم من برّد الجبال الرطب المفاجيء فاقشعرت وهي تقول :

ولكنه صفعها قبل أن تقول . قالت له وهي تبتح :

:- صفعتك شهادة لي . سادفك ثمن كلّ هذا . لن تطلقني . أعرف ذلك . حسناً سأنتم . ليس أعظم انتقاماً رة الصفقة . سأسوطك . . . كلّ لحظة من يقظتك وتقلّباتك في الكوايس . بساط من الشك . من تحب هذه المرأة التي أصبحت غامضة ؟؟ طبعاً أصبح غامضة لأنك تبت عن طريقك إلى . . جردتي من حقّي أن أرى بعيني ، وأتدوّق

محض امرأة .. ما أظن بها غير ذلك .. اسحقهن بأثنيك
طالعات .. رغم القضيّة الحديديّة تسرّبت إلى الفضاء وعملت
لي قصّة حب .. سمعتها تردّد الشعاريّس .. أتذكّر .. تلك
كانت البداية .. لمن الله « طوق الحمامة » انكبّت على قراءته
بهم .. وأنا أظن أنها تقرّأ في كتاب فقه لابن حزم .. وفي
أحسن الأحوال تقرّأ كتاباً في الطيور (أتارى) الكتاب ديوان
عشق العاشقين ومجونهم .. لم يترك فناً لمراسلة ، ولا فناً لنظرة
لمخر ليّاب الروح إلا استبحر فيها .. هذا القاضى
العجيب !!

قالت :

:- كان إنساناً .. علماً ثيباً .. وإنساناً ثيباً .. ما تظن المرأة
دون قلب بالاستاذ ؟ قال معلّمنا ..

وشخر في سحرية دون أن يتركها تكمل :

:- بالله قليك .. دهك من معلّمك .. لم يوردهم موارد
التهلكة غير تعاليمه العجيبة ..

:- حاذر

قالت له دون رحمة :

:- من يسمّى للذكاء يلقى جزاءه ..

ولكنّ ذكره انبعث مثل شمسٍ ملتهبة .. أحسّت بجوفها
يمترقّ وأغضبت عينها من شدّة الضياء .. سارت وراء الجنّازة
حتى لا يميّزها الرجال سارت من حيّ البهصة في دمشق حتى
الباب الصغير ؛ وراء تل الرجال ، وقد أسدلت نقاباً أسود على
وجهها .. تمكّست أهدابها بالتأبوت وهم يرفعونه فوق الأكتاف
خفيّاً كأنّ من فيه روح بلا جسد .. وتحولّت أهدابها إلى أذرع
تشدّ به .. أين ذهبت وتركتني أنت أي .. لا أعرف إلاك ..
غرق أي في نهر العاصي .. وأنت تعهّدتني وفست لي ولاسى
في بيتك .. أنحت أبنائك كنت .. (ست) البنات ناديتني

فأتيت أعلو صحن سيجارة يامدى .. ففقرت لما رأيت
رماد سيجارتك صار مديداً .. وقتحت كفي فابتسمت لي ..
ولسعتي الرماد ثم استقرّ في راحتي .. أحبّ سعادتي إلى يوم
تقعد للمذاكرة .. وبأنّ إخواننا من سائر الفصاحي ..
وأحياناً من حلب وبيروت ونابلس وطرابلس .. يصيح بيتك
زاوية صغيرة .. ويعطو في الأفاق نشيدهم الواحد فتهمز
نجمات الصباح .. وتبهرهم المجزّات في المساء .. ويقعد
البدر من عليّها يطل على الحديقة وقد امتلأت بهم .. وطربت
لندالهم أشجان الرّوح ..

ناديتك يامعلّمى ..

:- ناديت يامعلّمى .. ولم يّنه الثانوية .. أما أنا خريج المعهد
الدينيّ ما أكون لك ؟ كثيرة على يامعلّمى ؟

:- أنت أخذتها بالرّشوة !

ثم ضحكّت .. وقمت أتوارى حتى لا أسقط مفتشياً على ..
وقلت في نفسي :

:- وزججت بنفسك المهلهلة في أثواب الملوك ؟

:- لم أملأ يوماً عينك ..

ردّد وهو يصّر على أسنانه ..

:- لم أملأ يوماً عينك ..

وقفت فجأة .. ومدّت يديها نحو صغيرتها تفكّها ، وهينها
ساحمتان كأنهما في حلم بعيد .. وأخذت تترنم :

ولو أنّ ماى بالحصى فلقّ الحصى
وبالريح ، لم يسمع لمن هبوب

ولو أنّ أنفاسي أصابت بحرّها .. الس .. حديد إذن ظلّ
الحديد يلوب

الأردن : زليخة أبو ريشة

قصته البحث عن...

متوغلا في زحمة الطلبة وظلت هي تتابعه بعينها حتى اختفى في إحدى القاعات القريبة . كانت تقف على باب القاعة المواجهة للمسلم تحيط بها زميلاتها اللاتي ما إن رأينه يرتقى السلم حتى تهايمن وتضاحكن . ولم يشركها في ذلك . بل سمعت همسنة إنه المعيد الجديد .

خفق قلبها وانسحب اللون من وجهها وهي تسترجع نفاذ العينين في عينها . هل هو قدرها إذن ؟ لم تفارق صورته غيلتها بعد ذلك ، فقد كثرت هذه اللقاءات وتبادى الطرفان بالنظرات وما تقدمت الصلاقة بينهما إلى أبعد من ذلك ، بالرغم من إحساسها بأن انسجاما غريبا قد تحقق من خلالها ، فقد عزفت هذه النظرات لغة متكاملة بينة وعميقة .

لم تسأل نفسها مرة إن كان هو حقا ما تريد ؟ فسنوات التفتح تلك لا تستطيع التمييز بين ما تريد وما لا تريد . لقد كانت تبحث عن القصة . عن الآلية بلا تحديد واضح لهذه أو تلك . وحين سقطت في السحر كانت تعلم بغريزتها أن ذلك هو الحلم الذي تبلور في أعمائها وأخذ يتجسد في هذا اللقاء البصري المحض .

صنعت منه ما شاء لها أن تصنع . عقدت معه الحوار والتفت وقبلته وجعلته سيدها الذي تتمرد عليه وتابعة الذي تنفر منه . وذات صباح لم تجده . . . كيا لم تجده في اليوم التالي ولا السنة التالية . لقد اختفى من غير أن يترك أثرا . . وظل غائبا حتى

منذ فترة وأنا أمشي تحت عبه هذا النداء الخفي ، نداء أجده ينبع من ركام الأعوام يتلور أمامي جليا متماسكا بكل خفاياه فيلح عليّ البحث والتقصي : أين هو الآن ؟ وماذا حل به ؟ حاولت أن أبصده عن فكري . فظل ينش في صدرى كالوسواس كلما استعلت منه إزداد تشبها وقوة . لكان روح شيطان تقمصت أعمالي و كان لعنة السنوات ما فتئت تلاحقني حتى انفجرت بجبروت صوت أخذ يلح عليّ لانتزاع الحقيقة من جذورها أين هو ؟ كيف اختفى ؟ ولماذا ؟

لعل شيئا ما غير هذا الفضول الملحاح حرضني على البحث . ما الذي أبحث عنه ؟ أعجب من تخيلي كيف تستطيع أن تنسج لي ألف حيلة وحيلة لتدفعني نحو الإقدام على مشروع البحث هذا .

الخريف . . موسم البدايات والنهايات ، أي قدرة خارقة له على إحياء النفس ؟ ليس ذلك من سبيل التناقض ؟ أي الأشياء تراها أشد إثارة للذاكرة ؟ اللون . . الرائحة أم الصوت ؟ أم لعلها ، الكل مجتمعا ؟ الخريف هذا الموسم الممتلئ باللون أيه طاقة . . أحياء مدهلة يملئها . إنني أبيض شوقا ورغبة لامتلاك الماضي امتلاكاً يمكنني من إدراك حقيقته المتخفية .

كانت نسמת الخريف تتأرجح بين طراوة البرد وبقياء من جفاف الصيف ، حين وأنه يرتقى السلم بقامته المتصبية ونظراته الحادة . التقت عيناه بعيني وهلة ثم أشاح بوجهه

رد عليها صوت غليظ . . عشن . ترددت في الكلام .
فصرخ :

— نعم — تكلموا .

قالت بسرعة واربتاك وهي تتلع نصف الاسم :

— ضياء عبد الرحمن .

لم يجب وبعد فترة سكوت قال : من ؟ كورت الاسم

قال : والله هذه أول مرة من عشرين عاماً أسمع بهذا الاسم
هنا هل هو موظف أو طالب؟ لم تعد تدري . لقد كان معيداً . .

قالت : إنه معيد .

أجاب : أنتظري سأستفسر لك

مضت فترة طويلة قالت إنه لن يرد عليها وأنه ربما قطع الخط
إلا أن الرجل رد عليها بعد انتظار وبدا لها متساهلاً ومتعاوناً
وهذا عين الإعجاز في مثل هذه الحالة

رد صوته : يقولون إن هذا الرجل نقل منذ سنوات إلى
المديرية جرى أن تطليه على هذا الرقم

أصبحت المشكلة أشد حسباً وأكثر مباشرة . حين اتصلت
بالكلية كانت تريد أن تعرف ما إذا كان موجوداً هناك أم لا
وبحده أن تتوصل إلى هذه الحقيقة تستهني المكالة إذ لم يكن في
نيتها التحدث إليه . إنه الفضول لمرفة مكانه . . اما الآن
لمعلمها أن تحدد طلبها بدقة أكبر . يجب أن تطليه من موقع عمل
تجهل كل شيء عنه ولكن الفضول غداً قللاً والمهمة اكتست
بلامح أقرب إلى الجدل بعد أن ابتدأت بتزوة وهوس .

لم يكن أمامها خيار آخر غير أن تلجأ إلى مأمور آخر ، رد
عليها ، طلبت منه الاسم ، فرد بصوت نصف خافت .

— هل هو سكرتير المدير العام ؟

سقطت في حيرة جديدة . .

ترددت — ربما .

قال بلهجة حائرة — وماذا يعني ذلك . هل هو السكرتير .

— لا أدري بالضبط .

— ماذا تريد مني ؟

— أريد أن استفسر عن موضوع معين .

— ما هو ؟

أحسست بالغضب بتملكها . ولم تكن تريد أن تفقد أعصابها
لأن ذلك كان منقذاً الوحيد . قالت ببرود .

— حين أكلمه سأعرض عليه الموضوع فأجيب وقد نقد

صبره .

— أعرف ذلك ولكنني أريد أن أعرف الموضوع لكي أوصلك
بالنسم المختص .

أسقط في يدها . لم تكن تعرف طبيعة اختصاص هذه
الدوائر لتختار المعاملة الملائمة . اضطربت ولم تعرف كيف
تجيب . وخوفاً من التورط بشيء لن يوصلها إلى هدفها — آثرت
أن تقطع الحديث وتؤجل عملية البحث عن طريق الهاتف .

هل يمكن أن يكون سكرتير المدير العام ؟ لماذا همس لها بهذا
العنوان . لا بد أنه ربط الاسم باسم شخص ثانٍ وربما كان هو
ذاته المطلوب . ولكن هل يمكن أن تكون حصيداً كل هذه
السنوات الوصول إلى وظيفة سكرتير ؟ علمه ، طموحه ثمرة ؟
ماذا حل بها جميعاً ؟ كل شيء كان يثير في نفسها الفضول .
ويدهمها قلماً للمغامرة .

قررت أن تذهب بنفسها للبحث عنه . قد تصل إلى
الحقيقة . بآية حجة تتوصل إلى الدخول ؟ كان ذلك أول سؤال
طرحته على نفسها . ليكن مكتب السكرتير . لتبدأ من هناك .

حين توجهت صباح ذلك اليوم نحو مقر عمله لم تناقش
نفسها ولم تضع أمام عينيها المصائب والإحراجات التي قد
تعرض لها — سبياً وأتياً امرأة تسأل عن رجل سؤالاً مبهماً —
كان الدافع قوياً وكانت الرغبة في اقتحام ستار الغموض ملحة
إلى الحد الذي لم يترك لها مجالاً لفكرة أخرى غير البحث عنه في
ركام الوظيفة والموظفين ، ذلك الركام الذي لا بد أنه بعد هذه
السنوات قد علا وأخفى تحت طبقة الرهبة الكثيرين ممن
يسمون بشراً أحياء .

استوقفتها رجل الاستعلامات بعد أن رآها تتوجه إلى
الداخل : — أنت . . من تريدين ؟

كانت تلك هي الصفحة الأولى في رحلتها الصعبة . فرجل
الاستعلامات هو المعبر والمطهر ومنه يتسرب الناس إلى
الداخل ، فإن لم يصرح بهذا الدخول يفتقد المرور ضرباً من
الخيال .

قالت : أريد سكرتير المدير العام .

تفحصها جيداً . وتتساءل بلهجة فجأة :

— هل لديك موعد .

ردت من غير أن تنظر إليه : نعم . قالتها بسرعة قاطعة .

قال : دوبي اسمك .

دوبت اسماً لا حل التتبع وسجلت تاريخ الزيارة ثم أشار
إلى المصعد بعد أن سلمها ورقة مرور صغيرة .

وقال : الطابق الرابع .

حلت الورقة بفرض كمن يتسلم شهادة تخرج بضوق .
وضعت نفسها في المصعد وهي تنتنس ؛ فقد غدا الأمر أكثر
مرونة وأشد حدة .

قرأت القطع المثبتة على مداخل الغرف حتى وصلت في نهاية
الممر الطويل إلى غرفة كتب عليها : مكتب المدير العام . طرقت
الباب بحذر ثم دفعتة فالتقت بالرجل الجالس على مكتبه
وأدركت للتو أنه غير ما يتخى إذ أنها لم تر هذا الرجل في حياتها .
رفع عينيه نحوها وقال :

— نعم . تفضل . .

قالت بخجل — إنني أبحث عن السيد ضياء عبد الرحيم .
فسكت وظل ينظر نحوها ثم هز كتفيه باستغراب :
— هذا مكتب المدير العام . وأنا السكرتير وجديد في
العمل . ربما تجدني من يدلك عليه في إحدى الغرف
المجاورة . وربما كان يعمل في طابق آخر . أنا شخصياً لم أسمع
بهذا الاسم من قبل .

تراجعت . أغلقت خلفها الباب وقد قررت أن تتجول في
كل الطوابق وتطرق كل باب . انبأ عليها سبل الاستلة : أين
يعمل ؟ في أي قسم ؟ من قال إنه يعمل هنا ؟ أسئلة كثيرة
وليست بينها ما ينم على معرفة به . أليس هناك من زامله سنة أو
شهوراً ؟ أين حل به المطاف . هل هو قطعة سكر يلدوب بلا
أثر ؟

— لم أتحاولي الإدارة والأوراق فهم أدري بمن يمدخل
ويخرج .

كان ذلك حلاً أعبراً . فإن لم يكن في السجلات فمعنى ذلك
أنه تحول إلى لغز أو لعل الأمر كله لا يتعدى أن يكون ضرباً من
الخيال . وأن ما لم تجد له أثراً في سجل ما فإنها على الأقل
ستتقن من أن في الأمر بعض الحقيقة .

دخلت الغرفة المعنية بالأوراق وكانت تحتوي على أربع
مناضد وثلاثة أشخاص رجلين وإمرأة ما إن رأتها حتى أحست
بنفور من شكلها ؛ فقد كانت بالغة الدمامة وعل جبينها
وروجتيها انتشرت الدملسل . ظلت تحقق بها بفضول
وتعجب .

توجهت نحو الرجل الكبير الجالس في صدر الغرفة .

— رجاء إنني أسأل عن السيد ضياء عبد الرحيم .

رفع نحوها عينيه . عدل رباطه الذي ارتخى بعض الشيء
حول عنقه السمين . خلع نظارته وقال :

— من ؟

أعادت عليه الاسم فحقق بها طويلاً . ثم ليس نظارته
وعاد ينقب في مجموعة الأوراق المكتسة أمامه وهو يقول بصوت
شبه هاس :

— لا أعرف .

نظرت نحو الرجل الثاني وكان أصغر سناً كان يتطلع نحوها
وهي تحاور رئيسه ثم يتنقل ببصره بينه وبينها وقد امتلأ وجهه
بشيء يشبه الكلام . أحست بأن في هذه الغرفة يكمن
الجواب . ولكنه جواب يأتي أن يتجلى وبذلك الهاجس الخفي
راحت تلح في السؤال :

— من غير المعقول ألا يعرفه أحد . وقد عمل هنا فترة
لا أدري مداه . ولكنه عمل حتى في هذا الدائرة .

لم تلق رداً على التعليق .

اقتربت من مكتب الرجل الكبير .

— أرجوك قل لي . هل مات . هل أُحيل على التقاعد
فوجئت برد عنيف :

ماذا تريدني منه . قلت لك لا أعرف .

— هل هناك من أسأله .

هز كتفيه وأدار وجهه نحو الشاب إمعاناً في إخفاء تعبيرات
وجهه .

ألحت بالسؤال : ألم تسمع بهذا الاسم من قبل .

قال ولا يزال وجهه ملتفتاً نحو الشاب . ربما . لا أذكر . مرّ
على الكثير . هل المفروض أن أذكر كل واحد منهم .

قالت : ربما نجد اسمه في السجلات .

لم يرد .

خففت صوتها وتوجهت إليه بلهجة توسل لعله يستجيب :

— أجيبي . . أرجوك .

التفت نحوها فلمحت شيئاً يلتمع في عينيه .

حدق فيها وقال بنفس اللهجة الهامسة :

— أسف . لا تكلفي . لأن لن أتمكن من مساعدتك .

تركت الغرفة وقد أحست بخيبة مهمتها وشرعت تسير في
الممر الطويل ويرأسها عشرات العيون المتسائلة بفضول والمليئة
بالأسرار . عيون فارقة وعيون شرهة ، عيون خائفة . وأخرى
متكئة . شيء ما يلف هذا الاسم ولم تستطع أن تلمحوه .

— هس . . هس .

تنهت على صوت يحيى من الخلف . التفت . . والتفت
بالمرأة الدميعة . كانت تقف في الزاوية وتشير إليها بإصبعها .
عادت وهي تتمل شكلها القميء وشعرها الأسود المسدل على
جبينها وتخللها فيزيلها قبحاً من غير أن يتمكن من إخفاء
التشويبات على وجهها . ثم اكتشفت شيئاً حيوياً يتلاصق في
عينيهما للدموريتين . أشارت إليها مرة أخرى ويلحاح أن اقترن
بسرعة . . وحين وصلت إليها التصقت بها وقربت شففتها من
أذنها اليسرى وقالت :

مزمنة وخطورة . سيعالج ثم يعود . ولكنه لم يعد . أرجوك لو
عثرت عليه في مكان ما . . في أي زمن كان . . عودي وأخبريني
اسمي «متتهى» وكنت أطبع له كل ما يكتب . . يا إلهي
ما أجمل ما يكتب . . وهو ياتمنى كثيراً وأود لو أهديه . .
صمتت قليلاً . . ثم سألتها بتردد هل تحبته ؟

فوجئت بسؤالها وبدأت لها كطفلة . لم تعرف كيف ترد فقد
أغرقتها الحيرة والاضطراب . أدارت وجهها . . ومضت .

.. ماذا تريدان أن تعرفي عن ضياء عبد الرحيم . قالت ..
جئتته بجملة شخصية . كنت زميلته في الدراسة . فقالت الفتاة
.. لا تسألني . لقد اختفى فجأة .

قالت : اختفى . . ماذا تعنين .

قالت الفتاة بخوف : هش . . هش . . لا تسرفي
صوتك . قبل بضع سنوات حضر أربعة رجال بشتاب بيض
قائمه من مكبته ، وهو مجاور لمكتبتي ، قالوا إنه مصاب بحمى

بغداد : من مظفر



قصته غد.. لم يحدث أبداً بالأمس

واكتشفت - فجأة - أنني لست حرة
وما أصعب من اكتشاف !

بعد عمر طويل أكتب عن حريق ، أتفاخر بها وأريدها
عنواناً لكتابي الأول ، أجلى - دون توقع . أدرك الهمم
الأكبر .. أدرك الزيف الحقيقي . لست حرة . ولم أكن في يوم
من الأيام .

القلم بين أصابعى يقاوم إعلان الاكتشاف . مرة يتعثر ..
مرة يتجمد .. مرة يوقف تدفق الحبر ومرة - من بين يدي -
يفر .

لا أحتب عليه . بعد أن صاحبنى في كل كلمة عن حريق ،
كيف - دون تمهيد . أدفعه إلى التقيض ؟

نفسى أيضا تقاومنى . ترجون إخفاء الأمر عملاً بالقول :
« إذا بليتيم فاستروا » .

نعم .. المعرفة أحياناً بلاء . لكننى لن أسترها .

إن لم أكن حرة . فلاكن - على الأقل - شجاعة . كيف
أتحمل بلائى .. كل منها أشق من الآخر .

« حريق » لهذا الحد كنت ساذجة .. حقاً ١٩

ظننت « حريق » ، العمل بمكافأة شهرية دون اعتبار لأية
ميزات تنتج عن التميin . أنا معينة ، إذن أنا مقيدة .. هكذا
كان الأمر .

ظننت « حريق » ، الرضا بمقابل مادى ضئيل من العمل
يعملنى أعال طول الشهر من أزمات مالية ، وأتعمله لأنه يتيح
وقتا كافيا للكتابة . ظننتها عدم وجود دفتر حضور وانصراف
يراقب ويدون معدل حركة جسمى بمبنى العمل .

ظننت « حريق » ، لعب التنس والسباحة وحمامات السونا
في الأوقات التى أحدها .. مع الصحبة التى اختارها .

ظننت « حريق » ، عدم سؤال أسرى عن تفاصيل علاقات
وتفاصيل أحلامى .

ظننتها امتلاكى شقة وسيارة .

ظننتها امتلاك وقتى وكلمتى .

ظننتها فيلم « نادى الجزيرة » مساء كل ثلاثاء .

ظننت « حريق » ، حفلات الديسكو واجتماعات تحرير
المرأة .

ظننتها وحلق تساعدن على التأمل . ظننتها قراءات اليومية
فى سكون الليل .

ظننت « حريق » ، السفر الدائم كل عام وعدم الاعتراف
بأدوات الزينة والماكياج .

ظننت « حريق » ، حضور المؤتمرات الدولية والبحوث
المثيرة للإعجاب .

ظننتها المكالمات التليفونية الطويلة دون أن يسألنى أحد
التوقف ..

ظننتها رحلات مع الأصدقاء فى الخلاء .

ظننت « حريق » عدم الارتباط برجل ، عدم الارتباط بالعرف .

وظننتها عدم الارتباط بمجلة أو جريدة . . ظننتها عدم الانتهاء لحزب .

ظننت « حريق » كل ما أكون .

ظننتها المرادف لإسمى .

واقنعت بهذا الظن وامتلأت غروراً به ، إلى حد لا يقبل الشك أو حتى محاولة الجدل . حرة أنا ولا يمكن أن أكون إلا هكذا . نعم أنا حرة . انتهى الأمر .

حتى جاءت ليلة الأمس ، التاسع عشر من ديسمبر ١٩٨٥ .

لن أنسى ليلة محروى من وهم أننى حرة . لن أنسى لحظات تغيرت فيها معالم الدنيا وتبدلت معاني الأشياء . لن أنسى تغير ما حاولت طوال العمر ألا أنساه .

والمكان ، يبقى . . لا أقصد بيت الأسرة .

في إحدى الحجرات ، اجتمعنا : أمى ، أبى ، أنا والضيف الإنسان الذى أحب .

سبب الاجتماع ، مناقشة قرارى للسفر معه .

والسفر ليس للسياحة ، ليس لتغيير الجو . ليس لقضاء شهر عسل . السفر ،

لأن من أحب ، يجرى في جهازه العصبي شيء مجهول يبلده بعدم القدرة على الحركة في المستقبل .

السفر ،

لأن من أحب ، تعب من عدم يقين الأطباء . تعب من تناقص نتائج الفحوص والأشعات . تعب من الشيء المجهول الذى بدأ - بجرأة - يعلن عن قدرته الفائقة في التدمير . ينتقل من مكان لآخر دون استئذان ، دون مقدمات . وكان جسد من أحب جسده ، يعرِد فيه كما يشاء ، بالسرعة التى يواها . السفر ،

لأن تقرير الطبيب الأخير يشك في التقارير السابقة وينصح بالسفر السريع إلى الخارج ، بالتحديد إلى « لندن » ، لتلتفحص الدقيق ويبحث إمكانيات العلاج .

السفر ،

لأن من أحب ، لم يسافر أبداً إلى الخارج وقد وعدته منذ معرفتنا وقبل معرفة مسألة المرض أننى سأكون معه في أول مرة يستخدم فيها جواز السفر . وأنا لا أستطيع عدم الوفاء بوعدى له .

السفر ،

لأننا اجتمعنا في الدنيا بعد فوات الكثير من العمر . ولست مستعدة للتنازل عن تجربة نادرة من العمق والمشاركة .

السفر ،

لأننى ساحقتر نفسى إذا بقيت هنا تأكل . . تشرب . . تمارس الرياضة والكتاتية وتذهب للتنزه . بينما هو هناك غريب في مدينة باردة ، بمفرده لا يعرف هل يقاوم البرد أم الغربة أم الإجراءات الطبية المنتظرة وصول جسده . وأنا لا أريد احتقار نفسى . لا أريد احتقار الشيء الذى أحبه .

السفر ،

لأنه هو بكل حلاوته ومرارته وغرابته مرضه نادر الحدوث ، يبنى أجمل ما في الكون من إحساس يمكن أن تشمنه امرأة . . يمكن أن أتناه أنا بالذات .

هو ليس فقط من أحب . بل الحب الذى يقولون عنه مستحيل التكرار .

السفر ،

لأننى منه وهومنى ، وأنا لم ألتف انفصالى عن أجزائى .

السفر ،

لأنه - كمشقى لعينيه - أمر طبيعى الحدوث . . ضرورى الحدوث .

بدأ الحديث بسؤال أى من أحب : « مارايك في سفرها معك . . بصراحة ؟ »

يرد قائلا : « بالتأكيد شيء يسعدنى ويطمئنى . لكننى لم أطلبه منها ولئن فعلت هذا » .

يسأله أبى : « ألت معى أن سفرها معك سيعطلها عن عملها وعن دراستها ؟ »

يرد من أحب : « لا يمكن أن أوافق على شيء يعطلها أو يضرها » .

تسألنى أمى : « مارايك ؟ »

أرد : « لا تسألينى رأى . . لن أشارك في هذا الحوار . اشتراكى يعنى موافقى عليه . لقد قررت السفر وانتهى الأمر » .

بغضب ترد أمى : « ماذا تعين أنك قررت السفر وانتهى الأمر ؟ هل نسيت أننا أهلك ومن حقنا مناقشتك ؟ »

أقول : « هذه ليست مناقشة . بل محاولة لنتى من السفر . وأنا لن أسمح لأحد أن » . . .

يتدخل من أحب قائلا : « لا داعى للحدة . نحن نتناور

ويهدوه . وإن لعل يقين أننا منتصل إلى قرار يرضى كل الأطراف .

تستطرد أمي : « هل رأيت أسرة تضمن لابتها حرية كما نعمل . لا أعتقد أن هناك في هذا المجتمع فتاة تتمتع بحرية مطلقة . ولا حتى شاب .

برقعة المتعانة ينظر إلى ويقول : « أنا مملك تماماً . وكم أقدر هذا الاختلاف ويسعدني كثيراً وجودي في هذه الأسرة » .

تكمل أمي : « لكن لكل شيء حدود معقولة . ونحن لا نندخل في حياتها إلا إذا أحسنا بضرورة قصوى للتدخل من أجل مصلحتها . نحن لا نوافق على سفرها معك ، لأنها لا نرى ضرورة لهذا الأمر . أنت مسافر للعلاج وقد تضطر للإقامة في المستشفى لإجراء الفحوص اللازمة . وفي هذه الحالة لن يكون لوجودها فائدة كبيرة » .

يضيف أبي : « لو كان هناك ضرورة لوجودها ، لكننا أول من شجعها على السفر معك . نحن لسنا ضد الحب ، ولسنا ضد الإنسانية . نحن فقط نحاول التفكير معك بشكل منطقي » .

أقول : « سفري ضرورة لا ترونها . لا ترون إلا تعطل عن عملي ودراستي . لا ترون إلا إزعاج السفر ومرافقتي لمريض قد يمجزونه عني . أشياء غير واردة في تفكيرى بل وأعجز عن فهمها » .

ترد أمي : « نحن نجتمع الليلة بالتحديد لنجعل هذه الأشياء واردة في تفكيرك : »

تنظر إلى من أحب وتكمل : « نحن نعتبرك فرداً من الأسرة . ولهذا دعوناك إلى هذه الجلسة لتتصالح . ونحن نقف في فهمك وتقديرك » .

يرد : « وأنا سعيد جداً بهذه الدعوة . جعلتني أشعر أنني في أسرة تحترم كياني وتقدر شعوري وتريد إشراكي في الرأي .

ومهما كانت النتيجة تأكدي أنني سأفهم وسأقدر » .

وتكمل أمي : « تأكد أننا ساعدك بأقصى ما نستطيع . نحن نعرف الكثير من الأصدقاء في « لندن » ونعرف أيضاً بعض الأطباء . سنعطيك أساهم جميعاً . ولا داعي للقلق فالمدينة منظمة جداً ولن تجد مشكلة في التنقل أو الاتصال بالمستشفى

أقاطعهما : « ما هذا ؟ تكلمين كأن الأمر حسم بعدم سفري . لا أوافق على تحويل مجرد الأمور بهذه البساطة . مرة أخرى أقول إنني قررت السفر ولن يؤثر شيء على قراري » .

يرتفع صوت أمي : « لن تسافري » .

يرتفع صوتي : « سأسافر » .

تقول : « أهذا تفديرك للمسئولية ؟ .. أهذا فهمك للحرية ؟ » .

أحس داخل : « هذا فهمي للحب »

لحظات صمت لا تستمر طويلاً . من أحب ينقل نظره مني إلى الأرض ، إلى سقف الحجرة . يبادر بقطع الصمت : « في الحقيقة أنا مخرج جداً . لا أريد أن أكون السبب في حدوث أي سوء فهم أو شجار بينكم » .

ينظر إلى قائلاً : « لقد اقتنعت بوجهة نظر الأسرة . فعلا قد تتحملين الكثير للسفر معي ، ثم تفاجئين أنني مضطرب إلى التردد على المستشفى أغلب الوقت . ولا تنسى أن هناك احتمالاً كبيراً لإجراء عملية جراحية كما هو واضح من تقرير الطبيب . أي أنني سأقيم في المستشفى بصفة كاملة حيث سأجد كل العناية اللازمة . وفي هذه الأحوال ، لن يكون لوجودك الضرورة التي تريها . وبالنسبة إلى مسألة اللغة ، فلقد عرفت أن هناك مترجمين في المستشفى ، فلا داعي للقلق على أي شيء »

كل ما يقوله لا يزيد إلا قلقي وإصراري .

أعقب قائلة : « كل المشكلة أن تفكيرى في ضرورة سفري تختلف عن تفكيركم . لقد قررت السفر بناء على مقاييس في الحكم على الأشياء وسأتحمل كل النتائج . هذا حقى ولن أتنازل عنه » .

تسألني أمي : « مازلت مصرة على الخطأ ؟ » .

أرد : « عدم اتفاقنا لا يعنى بالضرورة أن موقفي خطأ » .

توشك أمي على الرد ، لكن أبى يسبقها : « هل حدث مرة أننا وقفنا ضد رغباتك ؟ على العكس ، نشجعك دائماً على كل شيء يدفعك إلى التطور والسعادة . ونحن نقف بجانبك ضد أشياء كثيرة في هذا المجتمع . لكن موقفك هذا بعيد عن تعقلك الذي عهدناه فيك » .

تكمل أمي : « ليس عيباً أن يفكر الإنسان أحساناً دون تعقل . لكن العيب ألا يستمع إلى آراء أهله الذين لا يريدون إلا صالحه » .

لا أدري مالذي حدث . عهدت نفسي دائماً قادرة على الاقتناع . قدرة على الاستماع بجديبة إلى آراء تحالفني . الليلة .. فقدت كل القدرات .. فقدت القدرة على التغير والصبر . لم يبق داخل إلا قدرة واحدة .. قدرة الإصرار على السفر ، دون أي استعداد لأي شيء آخر .

أرد : « هذا كلام فات أوانه . لقد قررت السفر وهيأت نفسي لهذا القرار . لا خالدة من مواصلة الحوار » .

بمصيبة تقول أمي : « لن تسافر يعني لن تسافر ! » .
يبدو أرد : « ساسافر ، يعني ساسافر !! » .
من أحب ينظر إلى كآته يراني لأول مرة ويسمع صوت لأول مرة أحب نظرتة المكتشفة .

تقول أمي وقد هدأت عصيبتها : « ومن أين لك بشمن التذكرة وتكاليف الإقامة . لا تتوقعي مساعدتنا » .

أقول : « لن أطلب شيئاً منك . سأدبر كل المبلغ دون سؤال أحد » .

يسألني أبي : « هل ستسحين من ودائعك في البنك ؟ »
دون تفكير أجيب : « نعم » .

لكنني فوراً تذكرت أن أمي هي التي حولت لي هذه الودائع من حسابها الخاص .

يرد أبي : « لقد حولنا لك هذه الودائع ووضعناها باسمك لتكون ضماناً لك في المستقبل ومصدراً ثانياً للدخل كل شهر يشعرك بالأمان . فنحن لن نعيش لك طول العمر . ومرتبك من العمل لا يكفي . ولا تنسى أنك بعد شهرين قليلة ستسلمين شفتك وسيكون عليك تجهيزها فهل تسحين ضمان المستلزم من أجل سفر غير ضروري ؟ » .

في هذه اللحظة ، أدركت شيئاً ما كان يجب غيابه عن بالي . أدركت أن قرار السفر لا يتوقف على مجرد الرغبة والإصرار . شعرت بسداجة دولة تتلقى معونة مشروطة ويتوهم أنها تملك قراراً حراً .

كيف لم أفكر في هذا الأمر من قبل ؟

ولكن كيف كان لي أن أفكر وكل شيء في حياتي مدفوع من أسرتي ؟ . لم أقابل أبداً مشاكل مالية ولم يضطر بيالي أنني يمكن أن أواجهها . من الأساسيات حتى الكماليات ، أسرتي تنكفل به . حتى رصيد البنك لم أساهم فيه إلا بوضع اسمي .

هذه أول مرة أقابل مشكلة مالية . هذه أول مرة أفق ضد أسرتي .

بسرعة لم أتوقعها قلت : « لن أسأل الودائع . سأقترض المبلغ اللازم وسأسأده من مرتبي الضئيل . هذا ما كنت سأفعله لو أنني أعيش في بيت مستقل ولا أملك إلا عمل » .

ولا أدري لماذا جريت وتركت لهم الحجرة .
من الحجرة المجاورة ، سمعت من أحب يقول : « سأحاول

إقناعها بكل جهدي . لا داعي للقلق . لن أخذها معي ... هذا وعد » .

جاءني في حجرتي .. اقترب مني .. أخرج منديله يهيف دموعي . أنظر إليه وأنا غير قادرة على النظر إليه .

قلت بصوت تحجب الدموع : « اغفر لي أرجوك . لا أستطيع مواجهتك بعد أن كشفت أمرى » .

يرد وهو يهيف دموعي : « لا أفهم كلامك ، اغفر لك ماذا ؟ »

أرد : « اغفر لي عبوديتي التي فضحت الليلة . أشعر بالخجل والعار لا يستحق حبك إلا امرأة حرة ... وأنا ... أرجوك ، اغفر لي » .

ياخذ يدي بين يديه ويقول : « لا تستحقين الليلة حبي ، كيف ؟ والليلة زاد حبي . رأيتك من أجل تحديين أسرتك التي أعرف جيداً كم تقديرتها وتحببتها رأيت شيئاً داخلك ، لم ألمسه من قبل .. رأيت شيئاً بيننا لم أراه من قبل » .

أفبق قليلاً من دموعي .. أتذكر شيئاً وأقول : « أصرف صديقة غنية جداً تستطيع إقراضني . بل ستكون سعيدة وهي تساعدني في هذا الموقف . ليس هناك مشكلة . لن يقف المال حائلاً .. لن تسافر دوني .. لن أدعك تسافر دوني !! »

يرد : « كيف تتخيلين أنني أرضى عن هذا التصرف . كيف أشجعك على شيء ينال من كرامتك . كيف أصيب لك التورط في الدين .. وقيل كل هذا ، كيف أشجعك على الوقوف ضد أسرتك . أهذه هي فكرتك عنى ؟ لن تثنى إلا بموافقة الأسرة » .

أحتضن يده قائلة : « أرجوك افهمي .. أريد أن أكون معك . لا أتصورك في هذه التجربة وحيدك .. لا بد أن تكون معاً . منذ أول لقاء ونحن نعيش معاً كل التجارب » .

لا أتصور أن تركب الطائرة أول مرة دوني .. لا أتصور دخولك علماً مختلفاً دوني .. لا أتصور انتظارك رأي الطبيب دوني . لا تندبش ، احتياجي للتواجد معاً أكثر من احتياجك » .

يفاجئني بيمض الدموع في عينيه ويرد : « لم أعرف أحداً في حياتي أحبني مثلك . يكفيني حبك .. يكفيني موقفك الليلة . لا يمكن أن أطلب شيئاً أكثر من هذا » .

أسأله : « ماذا تعني ؟ يكفيني موقفك الليلة ! .. هل أفهم من كلامك أنك لا توافق على مجيئي ؟

الممكن واللا ممكن . مازق دائما يدغمنى إليه . . دائما لا أقدر
على التخلص منه .

يسألنى : « هل أرحل وأنا مطمئن ؟ »

أقول : « الدنيا كلها ما كانت تقدر على إقتاعى . من
أجلك أردت بشدة السفر معك . ومن أجلك ، لن أسافر
معك . سعادتك وراحتك هما مقياسى فى الحركة » .

ينهض قائلا : « أشكرك . وأتقنى أن أراك غدا فى حال
أحسن . . تصبحين على خير » .

« بالتاكيد سأصبح على خير » ، أقول لنفسى بعد أن
تركتنى . بعد تسعة وعشرين عاما ، غدا فقط سأبدأ الخير
الحقيقى . سأبدأ فى إنهاء الوهم وتبديد الأكذوبة الكبرى .
غدا فقط . . . غدا لم يحدث أبدا بالأمس .

الفامرة : منى حلىس

يرد : « أرجوك ، لا تأتى بالشكل الذى تفكرين فيه .
أرجوك ، من أجل لا تأتى معى . إذا صممت وسافرت معى ،
سيحدث شرح بينى وبين أسرتك . لن أستطيع دخول هذا
البيت مرة أخرى . ومهما أكدت لهم أننى لم أوافق ، رغبا عنهم
سيرون أننى السبب أرجوك ، من أجل لا تأتى . فانا أخسر أى
شئ فى الدنيا ولا أفقد حب أسرتك واحترامها . أنت ابتهتم
ورغم كل الظروف . لن يكرهوك . أما أنا فأتحول إلى شخص
غير مرغوب فيه وغير أهل للثقة . هل ترضين لى هذا ؟ من
أجل . . أرجوك ، دهمى أسافر دونك » .

أنامله وهو يرجونى ببقايا الدموع فى عينيه . تصرخ رغبة
السفر تعاود إلحاحها . وتضجر قدرات أخرى للحب . لكننى
لا أستطيع أن أحبه أكثر . فمنذ تاريخ بعيد ولديه كل الحب



قصته مَن يقطف الثمار المحرّمة؟

مدخل للحزن

المسكين بالمصا الرفيعة المدببة ، ورأيت منخاره يخرج حل هبة حلفات متتابعة ، بينا قوائمه منحوس في برك الماء على جانب الطوار الأمين ويتبع . سقطت في اللحظة نجمة ، وتصاعد الصهيل في آخر الشارع ، دامت الجوافر طفلة حلتها يوما بين ذراعي ، وعدوت أبحت - في الظلمة - عن أوراق الجرفاة الذابلة ، شممت رائحة بخور استعدت معه دعائي القديم !

حكاية النادل التي انتهت عندما حطمت الكوب

لكزى صاحبي في جنبي ، وأنا في طابور الفرز ، وقفت متصبيا كعمود خرسانة في حمارة الشيخ رجب الذي كان يشهد وأتته النعمة فبني عمارات بتهبات رخام .

كنت أرتمش ، ولما جاء دوري ، هرى صدرى ، ووضع سماعته على صدرى ، أمرنى أن أشهق وأكبح ، ونقر بأصابعه الملدبة على عظام ظهري ، وأمرنى أن أنحلي سروالي وأن أسعل مرات ، وضع يده باحسا عن عروق نافرة ، ولما انتهى من فحصي ، دفع بورقني المربعة التي تحمل صورى بعد أن وقع : « سليم ! » .

بعد أيام كنت أنصب نخيمة في صحراء ، لا ترى فيها إلا رجال لوحات وجوههم الشمس ، وصيغتهم بلون نحاسي ، وكأية سوف تعتادها ، وسحالي تبيت على المذقات الجيرية . زحفت على ركبي ، اجتزت الأسلاك الشائكة ، تغطيت حقول الألفام ، هصر أصبغى زناد البندقية الآلية ، صوبت تجاه

لم تكن تحب سوى المدن ، ولما جاءت الورقة بخافها الأسود المستنكر ، وأريتها إياها ، أشاحت بوجهها ، وغادرتني سرعيا ، بعدما شحيت الابتسامة ، تركزت أنحيط بين احتمالات السفر والبقاء . ولما حل الليل بالصقيع وأضواء النيون ، هزى النادل ، ووضع كوب الشاي الرابع على الطاولة الخشبية . هزرت رأسي أناشده الجلوس . رأيت الحيرة لكنه أطاعني . وحكى لي حكايته . فرايت أن حاله من حالي وأن بنى آدم إن لم تغطه الحكايات كان كالحجر الصوان الذي لاحس فيه ولا روح ، أو كالحواء الذي يتحرك ويحرك الأشياء ، لكنك لا تستطيع أن تقبض عليه .

كنت راغبا في البكاء ، لكن المأقبي شحيحة العطاء ، ويؤبؤ العين يلتصق والجفون مقلقة بالحزن .

رفعت كوبي فارشا ، كنت قد شربت الشاي الفاتر ، وامتصمت « التفل » ، حطمته - في غضبي - على الحافة الخشبية المستديرة ، فجرحت يدي ، ونافورة الدم لاحظتها بزهر . قطع حكايته وجري بعيداً . صوته منكسر : أعوذ بالله !

اختلطت أضواء النجوم الخائبة ، بذلك الصوت الذي يتردد داخل : أنت وحيد ! قمت وبقايا حكايته تسربل عتيل ، و« نجللاء » يوطرها غضب بركانى عموم . ناداني صديقى الحوفى أن أصدع العربة ، صبيت لنعاني فوق رأسه ، وغمز الحصان

الشخص المتحركة ، وضعوا على كفى شرائط سوداء كحرف السبعة ، ملأوا « الجربندية » بخزانات حديدية وطلقات كاشفة ، وزمزية ، وكوريك للمفر ، وعندما أذاع « الراديو » المارشات العسكرية ، وجدتنى فى مواجهة دبابة « باتون » عملاقة .

نباع أكواز الدرة المشوى ، وتقاسم فرحاً زاهياً . ونسر حتى الساعات الأولى من الصباح نعد جملة الحافظ التى يزقونها فى الليل . يدعونا الرجل الأسلس بورقة صغيرة ، نقودنا إلى المحضر ، يتسم فى وجهينا ابتسامته المصقولة .

لماذا تهاجون البلد ؟

صفعات ، وركلات ، ووعيد ، ثم نعاود لعبتنا بنصف جنون ونصف خوف . آخر مرة مزقوا بلوزتها ، وظهر صدرها عارياً فانحنى بدفترها البرتقالى الغلاف . أحسست أنى فقدت شيئاً عزيزاً ، سرّاً يحنى وحلى قد انكشف ، كنت أفكر بعقلية جدلى الحاج حنفي صاحب غزن الحبوب ، الذى زود جيش عراقى بالغلة أيام « الحوجة » . ا . . حين خرجنا تسرب الدلف من بين أصابعها ، ويكت فى الليل .

كان يحوط منكبها بمعطف الفراء ، ويصق من نافذة السيارة ، ويضحك يمجون ، ولم تكن الفتاة التى أعرفها وترعفى .

فيأيا النادل الكريم ، كيف تمنى عن الحزن . والحزن فى خلاياى يمتص كل بهجة ؟!

حكاية الصديق فى الليلة التالية ليسرى عته

اللهم اجعل كلامى خفيفاً ، وحرورى من مسك وعنبر : الدنيا لا يدوم صفوها ، والأيام فى حركتها كالمساقفة الغلاية ، وأنا الوحيد فى هذا العالم الذى لا تفرحنى ضحكة فتاة ولا يطربنى أطراء سيدة .

جدى المسن ريان على حكمة ، ضمها كالحلقة فى أفنكى : « خائب من كانت صناعته الحريم . ومهموم من اهتم بالنساء . . وفى حزن مقيم »

وقد أورثنى أبى - الحاج سلطان رحمه الله - بيتاناً فى أطراف العاصمة ، بعيداً عن الغبار والضجيج ، هذا البستان فيه أحلى الفواكه وأشهاها . أذهب إليه فى يوم عطلى مع الحلال ، نلهم وتتسمر ، ونغنى فى الحلاء للغمر الذى هو بعيد ، وللشمس التى تحتجب خلف السحب فى الشتاء ، وتزقزق على أخصائه العصافير ، وتسقط ثمار النبق بين أيدينا .

حدثونى أن أكمل نصف دينى بالزواج ، فرفعت يدى رافضاً ، فلما استلقونى قلت : أفكر الحوا على فى الجمعة التالية أن أذهب إلى الحاج حامد أكبر تاجر حرير فى البلدة ، وصقوا لى جمال بناته ، وحسن تربيتهن . شاورت الأهل فحمنونى . واختصمت خالتي (سمية) بسر لا تبوح به : « ابن اختك - يا خالة - لا ينجب . مقطوع الذرية . أبتر . بلا

علمتى أمى - وارفعت يدك عن خدك يا صديقى - من صغرى أن أمكر كالثعلب ، وأحذر المفاجأة ، ريمت نفسى فى الحفرة التبادلية ، وانطلقت دفعة رشاش نقيت الحفوة ، تحركت شفتاى بالشهادتين ، كان الموت على بعد ستيمترات ، الصفت وجهى ، بل دفنت حواسى كلها فى التراب الرمل الناعم المثلث ، والجنزير له صرير رتيب . لا أحسن الحكى ، ولكنى زحفت حتى أن يدائى تسلمتا ، وعند حافة المياه ألقيت نفسى ، لم أكن أجيد السباحة ، لكن الرغبة فى الحياة ، وحب الزوجة وأطفال الصغار . عدلت بأقدام متورمة ، ووجه مكلم ، فى الليل تسملت درجات السلم ، وضعت المفتاح الصدى فى ثقب الباب ، أدرته ، وعندما خطوت إلى الداخل ، امتلات خياشيمي بمطر « البروفسى » ، ووجدتها بقميص النوم الشفاف مع فريب . رفعت يدى لأضعفها وأقتله ، فانسرب كرم ناعم من المكان ، واحتوتنى حسرة . فقل لى بالله عليك ، هل أنا حزين ؟ وماذا يفعل الحزن فى زمن وغد . . وليل بلا نهار ؟!

تأملات الليل المعتم ا

كان يسمر برأسه الأصبل فى زهو ، وللى جواره حبيقت الحسنة التى اغتصبتها بنقود ودفتر شيكات وسيارة فارهة ، نجللاء التى تمسك المدن ، دس يده فى جيب سترته ، وحرك الخاتم الذهبى المصمق بفص الباقوت تحت الضوء الساطع ، فانفتحت الأبواب ، وبسطت السجاجيد ، وابتمت الشفاة ، وغاب كرشه الضخم خلف حزام أسود عريض .

كنت أرقعه يشعل سيجارة بأصابع مرتعشة . أعرف أنه سيفشل فى تحقيق سعادتها ، ممزق بين الحزن والنشفي . أعرف أن عرته السوداء المقلدة ستحتويها ، وللى قصر يشرف على النيل ستكون جلستها بين أمصم الترجم وأعواد الرمان ، وقصر يتأرجع داخله طائر بريش ملون ، تلعطمه يدها فلا يؤذيها ، بهجة زائفة . . وكنا نسير سوياً متشابكي الأيدي على مصفور « قايتباى » ، تطاردنا رشاشات أمواج صاخبة تنحطم على اللسان الصخرى ، وعدتنى أن تغل معى ، رائحة اليود كانت تمنحننا دائماً ذلك الإحساس الشفاف بتحقيق الحلم ا

المشعة كبساط ريح ، إنها سنوات تعد على أصابع اليد الواحدة .

مطت شفتيها ، وهي تحب المدن ، والنون بأسرها ، والصبح تستشعره أمنا ! قلت لها - يا أصدقاء - إن اليم خضراء ، وكلها حقول مزروعة بأشجار البين ، وأن تربتها بركانية خصبة ، فأخرجت - هي - من رصة الكتب مرجعا جغرافيا ، ويحدث عن البلد الذي إليه أسافر ، أشارت بإصبعها : « بعيدا ! » قالت إنها لا تحب السفر ، ولا ركوب الصعاب ، والبحر يصيبها بالدوار ، وأن أطفالنا الذين يولدون في الغربة يموتون وتتقطع الخلفة - وكأنها تعرف حكاية صديقي الذي ولدت امرأته ولدا فانكره - نفر من عيني الدمعة ، وأكد اعتنقها بيدي ، وأقول لها : « أنت تنظرين .. يا نجاله .. يا عشيقه المذن . عمة تحوطني ، هنا الزحام والصخب والعفار يطمس العقول والملاح ، فلفر من الصبر المعتم . تسير إلى جوارى مطرقة الرأس ، أشعر أنني مربوط بسلاسل من حديد وأكحال ، وسم زحاف يسرى في البلدن .

قلت لي أمي قبل أن ترحل : « إياك والنساء » .

وحين فككت رابطة العنق ، تسادلت وباعة « السريس » يجلسون في صمت يسوون بأصابعهم الأعواد الطرية : « لماذا يكون السفر ؟ »

وكنت في سفري إلى القاهرة قد رأيت الأشجار تفر ، والراعي ، وحقول الحنطة الصفراء تتماوج ، والأبقار تحور ، سمعتها ، والأبدان المنهكة لرجال عراة الصدور ، رأيتها ، والأخضر يطوق القطار الزاحف ويلغف حوله . ماذا يفيد البكاء ؟ لت صديقي في الكلام وعجن ، وسرى صوته النحيل بالصنيحة . وضع ساقا فوق ساق ، وجذب أنفاس الترجيلة : « كلهن سواء »

كانت الدنيا باردة ، وكنت وحيدا ، كيف أبارح المدينة اللعينة ، وأناططح الغربة في بلاد الله . . خلق الله . قلت لنفسى : قبض ريح هي الدنيا . وقال جدلي وصغيرا كنت : « إذا دخلت بلدا فتزوجس حتى يأتى وقت صلاة العشاء ، وراقب المسجد مدخله ، هل الناس يصلون أم ينشون فروضهن » . كانت المحصر متجاوزة ، وقد خلا المسجد إلا من كهول يتكئ بعضهم على عصي ، وشباب ملتج ، وطفل يسحب يد رجل أعمى ، وقطط غصو مبتردة ، والوطايط في البيت المهجور تصدر « خرفشة » . كانت حجرتها بها مصباح له ضوء الصوديوم الكتيب . أطلت من

وريت أكون . قالت والبكاء يثنيها : « أقدم على الأمر .. وربك كريم . بكيت بين يديها : يا خالة ، لا تمجدنى أملا انقطع . الأطباء وهذا عملهم لا يخفى عليهم مستور . عندما كنت طفلا أصابني داء لعين . جعل خلفي مقطوعة والله في خلقه شئون » :

أخفيت أمسى إلا عنها . وعطبت الفتاة بمقالين من الذهب ، وأساور فضة وحراير اشكالا والوانا ، وقلت للرجل : أنا طوع بناتك .

زوجنى أجل بنات الدنيا ، وأكثرهن لطفا . أرتنى من فنون الحب العجيب العجيب . وصرت بين يديها كطفل صغير يتعلم ويتعلم . وصرقت أن انصرالى القنهم عن النساء كان أمرا أخرق . راقبتها تصنع ملابس الولد الذي لن يأتى ، وتحكي له القصص والسرور ، يعد القماط . صمت ولم ألتفت .

ولما انتفضت بطنها ، ظننت مكر نساء ، وقلت : مستكشف اللعبة عن دمية لا طفل من لحم ودم . ولما افتعلت المخاض ، قلت في نفسى لانتظر ما تأتى به المقادير . وحين صرخت صراخا شق الليل ووصله بالفجر ، دفنت وجهي بين طيات الفراش ، انقلب من الشك والرغبة .

زهرودا من خلف الغرفة المغلقة ، وأتوا به طفلا جميلا بريئا . قالوات : « ماذا تسميه ؟ » كان السؤال كالتسكين يمز عروق الرقية ، قلت : كل الأسماء سواء اءاوذا السؤال ، فاطلقت ساقاي للريح هاربا ، وأنا ألهج بدعاء أن يمنع عنا الله كل مكروه .

تركت المدينة والزوجة . ولا أفرى من أين الولد أتى . . وخالتي (سمية) وأطباء المدينة يعرفون السر ، وقلبت وجهي بين الفجر والظهيرة والغسق ، فازداد كمدى . فاستمسك بالصبر - يا صديقي - وأبدأ من جديد مثليا بدأت . وخذ منى حكمة . . لا تقطع الثمار المحرمة ، ولو كانت بك رغبة في امتلاء الجوف وبل القما . . أورثك اليقين - وتأمل - تمكز على أملك وأترك بستانك إذا حلفت في فضائه الوطايط !

وكان لايد من السفر

باغتني بالرفض ، زينت لها الأمر : في اليم السعيد أعمل معلما للأولاد الصغار وأبيض الريالات ، وأدعها ، لنعود بعد أعوام أربعة ، نبتاع قطعة أرض في أفخر الأساكن ، ونشيد منزلا بأدوار خمسة ، ونحوطه بحديقة غناء ، فيها أشجار مانجو وتين ولوز ، يكون لنا سيارة فاخرة يزجاج أسود ، نركبها فنرى المترجلين ، ولا يرونا . ندوس « بنزين » فنتطير في السكك

الناسفة ، رأيتي ، ثم أغلقت الضلوف الخشبية وأطفأت مصباحها . كنت أتمسك عقد العمل في جيبي . وأنا أكرر حكمة صديقي تمكز على أملك .. وما كان لي بستان ، فاستبدت بي الخيرة والدنيا ليل نجومه مطفأة !

خاتمة غير حزينة بالمرّة

ربطت حزام الأمان حول وسطى ، أرى صوته الصارم عبر الميكروفون ، تقلع الطائرة بعد لحظات . هاجت شجونى . نظرت من النافذة الزجاجية المغلقة ، أبصرت المدينة تفرق في الضباب ، والركاب من حولي منشغلين في قراءة أوراقيهم ، ووضع حقائبهم الصغيرة في الأمتعة المخصصة لذلك .

تساءلت وكل فرع كيف أفلت الحائن من قبضة النادل حين

عاد مهزوما . ولماذا يعيد على حكايته الفجعة كلما أتى لي بكرب الشاى الفاتر ؟

أنت المضيئة بطبق من الكرتون الملون ، وبه بضغ شطائر بالمرى والزبد . ابتسمت في تصنع ، كانت جميلة كاليد ، فذكرتني بابنة تاجر الحرير التي أنت بطفل لزوجها العقيم .

ملأت خياشيمي رائحة عفونة قديمة ، اهتزت الطائرة ، فتجمدت بالقعدي ، كان صوت المحرك يزيد من توترى ، أغمضت عيني ، وسرى بجسدى خدر للبد . بين النوم واليقظة أخلق صديقي العقيم من يدى ، وراح يحوس بين أشجار بستانه . كانت كل الفواكه الدانية قطوفها محرمة . وكنت أستهنى ثمار الماتجو ، وثمرات التين . لكننى خائف . الجوع يقتلنى . وأجزم أنى مدت يدى .. ولطفت .. بعضا من الثمار !

ديما : سمير القيل



قصة حلم الرّمل

الفارس الصغير « هي بنت عمي » أضحك ويضحك الصغار ويحيون أن له بنت عم أخرى تتزوي وحدها هناك في نهاية الفصل .. يتعد الصغار وينبأ من جديد نرسم حلما رمليا بالبيت والوظيفة والأطفال ثم تنسرب حبات الرمل من بين أصابعنا عندما نسمع الجرس فنهرول خلف الصغار .

وفي الصباح التالي نختار المدرسة لأقرأ أعيان الصباح .. أقرأ الجريدة وأقرأ السطور الحمراء عن المصونات الآتية من الغرب ولا أهاب نظراته المسلحة إلى وجروح ساقه تبلى واضحة من أسفل بظلمونه القصير .. يضيغ من سطر الجريدة والمعنونات وأنا أتابع جروحه .. يذق الجرس ونسبر في نظام « اثنين .. اثنين » .. يرفض ثابته هذه ويتظنون ثم تصعد الفصل معا .. يذق مسمار المقعد ويأمر أن أتروى حين الجلوس والخروج منه . يراجع معي الدرس عند الامتحان ويأني أن يفض منا الآخرون . ثم يمس وهو يحرص ألا يسمعه أحد « حللوك مقطوع » . أضحك وأنا أألفث هنا وهناك وأرد عليه « بنظرك مقطوع » نغلق الدفاتر ونغشى حين يذق الجرس فقاته الأخيرة . وقبل ذلك نذهب إلى نهاية فناء المدرسة ونزى حلمنا على الرمل ما زال مرسوما .. نتحسس فئري البيت والوظيفة والأطفال وشجرة كثيفة الأوراق وصحننا من العسل لا يفرغ .

ولما استطل بظلمونه وثوبى رحنا خلف بعضنا حتى غيب الدرة .. تنوارى خلف الشواشي الصفراء المتعالية ثم تنطف

قبل يومين تلقت نبأ زواجه ، وكان الزمن قد تمدد واستطل ولم أره . أجمع كل أفراد الأسرة على الذهاب إلى الحفل إلا أنا ، وراحت ميناى من المنافسة إلى الألف البعيد وارتست فوق السحابة المتراصة الأطراف صورة للبيت الكبير الواسع الذى عشنا فيه أنا وهو وطبق من العسل ، كنا نلحق منه كقطعتين صغيرتين ويستحلفني بعد كل لعقة ألا أسرع فالصحن واسع والعسل كالأيام التى نعيشها معا فى حضن البيت الكبير .

كانت لأمى حجرة مثلها كانت لأمه حجرة ، وكما كانت لزوجة مينا الثانى حجرة ، تجاوزت حجرات الزوجات الثلاث للأشقاء الثلاثة وتباعدت حجرة الجد والجدلة في نهاية البيت .

كنا نتلصص في الليل عندما تتوارب أبواب الحجرات ، وينسل منها صوت الست ممزوجا برائحة البخور والليل .. نجلس في قمرة المنافسة .. يراجع كل منا للآخر الدرس والرهبة من عصا المدرس البدين . تسكن عيوننا المسهدة .. تنساب رائحة البخور من الأبواب المتواربة فتغشى أعيننا . يلهث إلى المطبخ يأني بصحن العسل ثم يمتزج الليل برائحة العسل والبخور .. تخرج أمه « تزغر » له فيشلى من يلى ونفر بعيدا عنها .

وفي المدرسة تطاردنا عيون الصحاب حتى نهاية الفناء الواسع ، نأكل طعامنا ونرسم على الرمل حلما بقلم الرصاص المقصوف وعندما يأنى الصحاب نبدد حلم الرمل .. يسألونه « لماذا تراقبها دائما حتى في وقت الفسحة » يجيب بحماسة

زهرًا بانعما له مذاق دافئ بين شفتينا وراصف لجسدنا ولا يحف
حلقى إلا عندما يأتينا صوت أمه زاعقا « قد حان الرحيل » . .
يركبنى حمارة « أبويا على » حتى محطة القطار ثم يضرب مؤخرتها
فتجري وأنحنى وأنشبت برقيتها وأستحلفها ألا تلقى بي على
أحد أكوام السبخ المتراكمة على حافة التربة ثم تصحك أمه
وأتذكر أنها المرة الأولى التي رأيته تصحك هكذا حتى بنات
أسنانها . . يجرى حتى يلحق بالحمارة ويشدها وينزلى من فوقها
فانزلق على جسده وأحس نفس الدفء ونفس الرجفة التي كنت
أحسها هناك بين شواشي الذرة المتعالية حولنا ولا يوقظنا إلا
صوت أمه كالريح بأن الرحيل قد أُرِف .

وفي الشوارع الواسعة الخالية من أكوام السبخ نسير
متشابكي اليدين والقلبين والروحين حتى نهدأ هناك عند حافة
النهر . . نلحق « الجرانيطة » ونذكر صحن العسل ثم يشد على
يدى وحين نهدأ يقول بصوت الشقاوة رغم طول فستانى
وينظرون « انتظري حتى آتى لنا برغيف رحالى » أضحك
ويضحك ويتغامز بعض المارة على ضحكاتنا ويعود فيذكرنى
بحلم الرمل بالبيت والوظيفة والشجرة وصحن العسل الذى لا
يفرغ ثم يأتينا من ناحية النهر رذاذ رطب .

وفي يوم خلا البيت من الجميع أصر أن يحل لي الضفيرة
وكنت أخشى أن أجعل شعرى خلف ظهري عمولا ، وكانت
رائحة العسل تعبق البيت رحتا نتشممه معا فتراسشت عيوننا
وأبدنا وراح في صمت يحل الضفيرة . .

وفي اليوم التالى ذهب لأمه يغيرها بالرغبة التي تسكننا منذ
زمن وحكى لها عن حلم الرمل الذى كنا ترسمه في نهاية فناء
المدرسة .

في حجرتهم خبطت أمه على صدرها وأخبرته أننا
« رضعنا » وأن الطفل الذى نأى عن سيزعق في البيت كغراب
البي .

وفي حجرتنا أقسمت أمي يضافئها أن هذه المرأة لم ترضعني
من قبل وأنها تتذكر يوم مولدنا مثل ليلة الأمس .
ومن النافذة رأيت ظله الملقى على واجهات البيوت
المتجاورة . . تابعت الظل وأنا أناديه فلا يسمعن حتى اختفى
الظل تماما . .

وفي نفس اللحظة كسرت قطة غريبة لم أرها من قبل صحن
العسل وصرت في صمت الملم شعري ثانية وأبدأ في عمل ضفيرة
أخرى . . حلها رجل آخر في بيت آخر وفي زمن آخر .

القاهرة : نعدات البحري



قصته الخرس

مشدودين يهزون رؤوسهم إيجاباً . . ثم جلسوا ترى . . هل في أعماقهم يعرفون السبب ؟ سبب الداء اللعنة ؟

ساعة غروب يوم ، عائدون من الحقول يسحبون مواشيهم الهزيلة ، الحزن غبار أسود يملأ صدورهم من شبح الأرض ويخل إله المطر . بينهم فتي أرمـد صغير يحمل مسئولية الحقل مبكراً لموت أبيه ومرض أمه الراقدة دوماً وحاجة أخته الصغيرة ، يسحب بقرتهم الوحيدة العجفاء وقد أصيب بالخرس لدخوله مبكراً مبلغ الرجال . كالعادة قامت معركة واثنان خلال المعركة . تسمرت أقدامهم للحظات ، جاءهم الأطفال مهرولين . . أسرهم فلعنة المكوس تجوس خلال الديار .

الجلابي ضئيل الجسم ، نكرة ، لكن عينيه كعيني الشيطان يخرج منها شعاع يتجسد جيروناً طاغياً ، دائماً خلفه حارسان ماردان كهواميد المعبد الكبير في المدينة المقدسة . عصية الجلابي معها الكثير من الحماليين ذوى الكروش المنهدلة . أزقة القرية تصدر منها أنات استرحام والجلابي يسلب الشطر الأكبر من خزين البيوت بيتا بيتاً ولا يردعه بكاء النساء ولا بكاء الرجال كالنساء .

جاء دور منزل الفقي لا يوجد ما يؤخذ ، نظر الجلابي في غضب أشد من أي غضب صبه على أهل المنازل السابقة ، عيناه لهيب حارق . توجس قلب الأم الراقدة وطفلهما . أشار الجلابي للحماليين . صرخت الأم ، بكّت الأخت الصغيرة ،

لم يُجد في أهل القرية أي علاج ، لم تشفع تراثيل الكهنة في إسرائهم من داء الخرس كما لم تشفعهم رقي السحرة . كانوا يتكلمون كأبناء القرى المجاورة بل كان فيهم مفتون ذائع الصيت وشعراء مجيئون فجأة من ستين طويلة أصابهم الخرس . ضرعوا لإله الخير ، ضحوا لإله الليل ، سجدوا للشمس ، بكوا للقمـر . لا فائدة . سألو إله الحكمة وجميع الآلهة . لم يعبأ أي إله حتى يقبل قربان قدموه . وفي معاناة الحياة والخرس الذي غشاهم ، لم يسألوا أنفسهم . . لم ؟

الحياة تسير ، الذهاب للحقول ، الزواج فالخرس لا يمنع ، يأتيهم إله الخصاء بثمرة الحقل وثمرة البطن . والعجب الذي يصير أن الأطفال يتكلمون إلى حين ، الطفل لحين الحلم والفتاة لحين يأتيها الطمث فيلحقان بالكبار خرساً في حياة حزينة . يتشاجرون على أي شيء وفي كل شيء ، وإن اضطروا للحديث استخدموا الإشارة ، فلا المتكلم أفهم ولا السامع فهم . كل منهم وحيد حتى لو كانوا جميعاً .

تجمرات عليهم الذئباب بمشاركتهم الفئران حقولهم ومنازلهم . سرى فيهم الكسل فلا يذبون الذباب حتى لو استقر على حاجز أعينهم .

يوماً بعد يوم تهرلت سواعد الرجال ويطونهم . وجوه النساء فقدت سماحتها وتصلبت قسماتهن . قلت ثمرة الحقل وتكاثرت ثمرة البطن .

ذات ليلة قفزت صغيرة صائحة : إنها لعنة . . هبوا جميعاً

ألقى الفقى بنفسه عند قدمى الجاهى . إن البقرة العجفاء كل ما لديهم . وكله الجاهى بقدمه وخرج يتبعه الحارسان للماردان وسط نحيب الأسرة المنكوبة . تشنج الفقى وتتابع يدها تضربان على صدره وهوى كالذئب .

فى ساحة القرية حيث موضوع كبير الألة المهيب . بدأ الجاهى ، والحارسان للماردان خلفه ، يأمر بحصر الأسلاب وتحميلها على الركائب المتعصبة . بقرة الصبى تخور متدهشة . أما الإله الكبير فضاعت هيئة نظره تحت نظرة راضية . الحرس يولولون . الأطفال الذين سيصيهم الحرس صامتون . الرضع لا يصرخون طلبا لصدور أمهاتهم .

ألى الفقى مسرعا ، شق الصفوف ولا يزال يعوى كالذئب ضاربا صدره يديه . تقدم ووقف أمام الجاهى ينظر لمينيه ، يبادلها نارا بنار . سرت رعشة خوف فى جسد الجاهى الضئيل أشار لحارسيه . وقبل أن يتقدموا كان الفقى قد وضع سبابته اليمنى فى عين الجاهى . صرخ الجاهى . لم يتغير الدم من عينيه فأصبح الفقى لم تخرج منها بل واصل هجومه المفاجىء . سقط الجاهى أرضا وفوقه الفقى . جسداهما يتضضآن ، الجاهى فى ألم تعمس والفقى فى ألم للذئب . بدأ الحارسان فى اضطراب بالضرب على ظهر الفقى بسياطهم . ملابسه تتمزق من على ظهره وكلها تمرى جزء لمعت الخطوط الدموية . عين الجاهى ليست قوية كما كان يظن . إنها الآن حول الإصبع قطعة عجين . تصايح أهل القرية الحرس ، ولبوا فى أماكنهم كالقروء مشجعين . حاول

الحارسان حمل الفقى بعيدا عن الجاهى بدون جدوى . تلبسته قوة من آلامه وحقدته . الحرس فرحون بصرخات الجاهى مرعوبة ويدها متصلبتان على عينه الباقية . صرخاته تصاعد محسوسة ملموسة طيبة على آذان الحرس . عجبوا . الجاهى يتألم ! صرخ الجاهى : اقتلوا . . اقتلوا الفقى . . توقف أهل القرية عن الوشب نظروا لسيف الحارسين ثم نظر بعضهم إلى بعض ولم يتقدم منهم أحد . ارتفع صيفا الحارسين وهبطا ، وارتفعا وهبطا ثم ارتفعا وهبطا . ظهر الفقى امتثلا بالدماء وسكنت حركته ، إصبعه مازلت فى عين الجاهى الذى أغشى عليه . الحارسان غلصا عين الجاهى فسأل دم أسود . أهل القرية يتراجعون خوفا من انتقام مجل بهم . وضع العمالون الجاهى المنهوك على دابته الفارغة . اتجهت عصبة الكوس تسحب الأسلاب وبينهم البقرة إلى خارج القرية والحارسان تتخبط أرجلها فى توتر وينظرون إلى أهل القرية فى خوف وتخوف . الصبى ملقى أرضا . تقدم منه الحرس ووقفوا على بعد خطوات . ركعت أخته الصغيرة بجواره والدم من جسد أخيها يكتم صرخاتها . أقبلت أمه تكاد تزحف ، ألقت بنفسها عليه تتحب . فتح الفقى عينيه بمشقة بالغة لكن تحركت شفتاه ولسانه فى سلامة . . أمى . . قتلوا لأننى لم أتركهم يأخذون بقرى ، أصابت الحرس دهشة من نطقه ، الفقى يتكلم . حقى أمه ذهلت وتوقف المنحيب فى حلقها وهى ترى أبناها يغمض عينيه للمرة الأخيرة .

الإسكندرية : حجاج حسن أدول

قصه عيار سكر

استشعر الولد شراً فأدركها عند باب الحمام المائل ، وقد تمكنت من البنت العارية تشدد شعرها ، وإنهالت فوقها بالبضتين . حال الولد بينها وطيب خاطر المرأة بكلمات كان سمعها .

عادت حيث كانت تقعد . تحفن بالكفن من التراب وتهش الدجاجات وتبكي . . . الكلبا ١١ ، عرفت كيف تزق أمها ، وتزنفها في الجدار . . (إهه) .

الولد لصق جذع التوتة وقف . خائف هو سائب المفاصل . يعتصره جسد متفطن . أما تلافيف غم المتشققة فانتساب فيها وطب لليل مومع . وشى ما راح يقرض قلبه كفار الغيط المسعود .

رعشت يده . . جسده كله يرعش . مشدود العيون إلى فرع متدل كثيف الأوراق الخضراء . تبص من تحتها حبة توت حمراء ثقيلة على عنقودها الواهى . راحت تؤرجحها النسيم . تقدم مطاطاً الرأس ، وكفاه فوق السرة معقودتان . قال للمرأة المستدة إلى راحتها الصدغ .

— أمم . . . من كانت تقول لك . . سلفينا عيار سـ سـ سكر وقلدحة سمن ، لحد ما تخلص الخبز .

للصورة : رضا عطية

● مددت المرأة البدينة رجلها العارية في الشمس ، وأسندت إلى الجدار ظهرها حيث الظل ، وشرعت تنقى الأرض . لم تتيقن من الشبح الآلى من بين الحشول يصغر ، ويمطوح ذراعيه المشمرتين خبر علىء يغمش سلات السنايل المعقودة على الجائنين ، ولا بأفرع أشجار الكازورين الواطئة .

(هو . . أم لا ؟ . . أيكرون بهذه السرعة . . ؟ . . . لكن من يكون) . حدثت نفسها ، وعادت تزم ما بين عينيها فوق الصينية . وهو . . كان قد اقترب من ساحة الدار وأخذ يبعد بقلمه بطات رحن يفاقتن ويجهين حوله .

— استهد هنا ، ستجىء لك البنت لواحظ بطلبك . . مفاصل لم تعد تستغنى ، . . يا لواحى يى ظ !

راح يتلهى بالنظ في الهواء ، وجلب أفرع التوتة المعجوز ، يتنقى فحولا سوداء وهواء ، ثم يتحنى فوق الجسر ، ويمررها ضد اتجاه الماء . . ويلطم .

سـ يا بنت يا لواحى يى ظ .

لم يأتها جواب . حطت بهدوء شديد الصينية وثقلت ، ونجمت الدجاجات يصرين فيها مناقيرهن النشطة وينشرن الأجحة . قامت المرأة مستندة إلى الجدار يدها . ودخلت تمرج تحت رجرجة ثقلها ، مهممة بالوعيد .

الشخصيات

جاك	... الأب
مادلين	... الأم
روبير	... الصديق
سيمون	... الإبن
روز	... الخادمة

المنظر

حجرة نوم عصرية بسيطة الأثاث
عند رفع الستار نرى روز وقد انتهت
من ترتيب الأثاث وتركيب الستائر ووضع
التحف الصغيرة كل قطعة في مكانها .
« تسير ذهاباً وإياباً وهي تفكر وتحكم »
سيمون جالس في فوتيل يتأمل روز وهي
تعمل بينما هو تمسك بكتاب تزيينه
الصور .

المشهد الأول

روز - سيمون

روز : ها نحن قد انتهينا ولم يعد يتقص شيء .. آه ..
نسيت فوطه اليد (تضع الفوطه مفروقة على
المنشفة) هكذا .. فلتر .. عندنا الصابون
والبودرة والفرشة ومكواة الشعر .. لدينا أيضا
المعاجين والروائح العطرية .. كل شيء هنا ..
وينس الشعر ؟ أجل .. أجل .. هناك بنس
أيضا .. إذن كل شيء على ما يرام .. لمسة
خفيفة لهذا الستار ..

هين يا صغيرى سيمون .. أليس هذا
جيداً ؟ .. ما رأيك ؟ .. إنه يناسب ذوقك ..
هين ؟ .. أظن أن سيدى سيرضى عني .. فهم
تفكر ؟ ..

(تقف أمامه ملقطة عليه نظرة تساؤل)

اليوم .. سستناول الغداء متأخراً يا سيدى
سيمون .. أأست جائعاً ؟ .. أأريد قطعة من
الشيكلاته حتى نصبر إلى ساعة الغداء ؟

سيمون : كلا .. أنا لست جائعاً ، كما أنى لا أحب
الشيكلاته .

مسرحية

الصفحة عند الذنب مسرحية من فصل واحد

تأليف : ج. جيرمات
ترجمة : فؤاد سعيد

ليست غاضبة بل رحلت .. لتستريح ..
لتعالج نفسها ولكنها تعود .. و .. ومن الجائز
أن يصبح لك والدة جديدة .. من يدري ؟
أوه .. لا أريد أما جديدة .. أوثر أمي أنا ..
أفضل بكثير أمي الصغيرة .. إنها أجمل أم في
الدنيا .
(يدخل جاك)

المشهد الثالث

روز - سيمون - جاك

جاك : (داخلا من أقصى اليسار) آه .. حسن .. هل
انتهيت يا روز ؟
روز : (أمام الأريكة ثم عند التبريجة) نعم يا سيدى
انتهيت كنت أضح اللمسات الأخيرة .. كل
شئ على ما يرام .. لقد غيرت ماء الزهرية ..
هناك كل ما يلزم السيلة .. لقد وضعت
الدبابيس والحديدة للمكواة والقوط والصابون ،
وهناك البودرة ثم .. ثم نظفت هذه المرايا ..
آه .. إلى مسرورة لأنك حضرت كى ترى وتقدر
ما فعلت .. ليس كذلك ؟ .. أيناسب ذوقك
هذا الترتيب ؟ .. ما أنا سوى امرأة عجوز
لا تعرف ما يرضى ذوق الآخرين وبالنسبة ،
كنت أسأل السيد الصغير سيمون ..
سيمون : (يقف بجوار والده معطيا إياه يده اليسرى) لن
تحضر إلى البيت أم جديدة يا أبى .. ليس
كذلك ؟
جاك : كلا .. لا يا صغيرى .. والآن .. اذهب
والعب
(يأخذها إلى الباب الخلفى)
اذهب إلى الحديقة لشرى التمثل .. هناك فى
الصلب بجانب البئر .. هيا اذهب يا صغيرى
وسل نفسك .
(يغلق الباب - روز قد انجبت إلى اللدفة على
اليمن)

المشهد الثالث

جسك - روز

جاك : (واقفاً في الوسط) ماذا فعلت يا روز ؟
اقتري هنا .. ماذا قلت للطفل ؟

روز : أوه .. ولكنك شره قليلاً يا سيدى سيمون ،
وإنه لطيفى في سنك أن تأكل الأطعمة
اللذيذة .. لكلك الآن في إجازة .. لن تذهب
إلى المدرسة فالיום يوم الأحد (تسكت فجأة)
آه .. هبل وضعت يا ترى زجاجة عطر
اللافندر ؟

(تتحقق من وجود الزجاجة)

سيمون : لم أذهب إلى المدرسة اليوم ؟
روز : لأن أبائك أراد هذا .. متذهب إلى الحديقة ،
وترمى قطع الخبز للبعج وأنت في صحبة
السيدة .
سيمون : أسأذهب للتنزه مع السيدة ؟
روز : أجل يا صغيرى العزيز .. متذهبان للتنزه معا .
سيمون : أوه أبى الذى يريد هذا أيضا ؟
روز : متذهب .. إن رغبت .
سيمون : من هى السيدة ؟
روز : آه .. لا أعلم .. إنها سيدة شابة يصرفها
والدك .
سيمون : وهل هى جميلة ؟
روز : بالتأكيد .. إنها سيدة فائنة تحضر هنا لتستريح ،
وهى قادمة من بلد كبير ، وتعمل معها أشياء
رائعة شريك إياها .
سيمون : أمى سيدة من الأقاليم مثل أمى ؟
روز : أجل .. إنها سيدة من الأقاليم مثل أمك ولكنها
ليست من نفس الإقليم .
سيمون : أتعرفين هذه السيدة .. أنت ؟
روز : أعرفها .. لا أعرفها ، ولكنى سأعرفها وتعرفها
أنت أيضاً بعد قليل .. إننا لم نر هذه السيدة من
قبل ولكنها ستكون فى أمن هنا .. لن يتقصها
شئ .. سيكون لها كل ما تريد ، وستكون
مرتاحة هنا كما لو كانت فى منزلها .
سيمون : كانت هناك صورة فى فى غرفة والدك .
أذكرين ؟
(بعد فترة)

ثم .. كانت هناك هدايا والذى .

روز : أعلم ذلك تمام العلم وسنعيدها إليك عندما تعود
والدتك .

سيمون : أوه !! ولكنها لن تعود ، فهى غاضبة من أبى .

روز : غاضبة ؟ لا .. كلا .. كلا يا صغيرى .. إنها

ألا أحضر لها شيئا من غرفة المدام ، وإذا شأته الخروج أغلق عليها الباب بالمفتاح .

(يذق جرس الباب مرة ثانية)

جك : كلا . . . تركبتها تخرج ، ولكن لا تحضري لها شيئا من حجرة المدام مهما أحت عليك . . . لا شيء . . .

روز : الجرس يلقى يا سيدى .

جك : الجرس يلقى . . نعم . . دقيقة واحدة . .

هنا . . أدخلى هذه السيدة هنا . . لا كلمة . . لا شيء . .

روز : سأذهب لفتح الباب .

جك : انتظرى . . أنا لست موجوداً . . أسمعين ؟

(يرى الكتاب المزين بالصور الذى تركه سيمون على الكرسي - يأخذه ويعمله نحو غرفة على اليمين) .

المشهد الرابع

جسك - روز - روبر

روز : (داخلة من باب الصدر) إنه مسيو روبر بيكانج .

جك : (عائداً) أهو هنا ؟

روبير : (داخلاً) هذا أنا يا عزيزى جاك (إلى روز) اتركنا . . ويعد يا صديقى . . (بتعاقبان) .

المشهد الخامس

جسك - روبر

جك : (وكان نكية أعباته) ويعد . . وقع ما لا يمكن تصاديه . . مستحضر بعد بضع دقائق . . إن انتظروا وكل شيء معد .

روبير : كل شيء معد ؟ . . حتى أنت أيضاً ؟

جك : أنا أيضاً .

روبير : مستقبليها ؟ . . سترها ؟

جك : لن أراها . . هذه الغرفة خصصة لها . . ستمشى هنا . . ستكون فى بيتها . . فى بيتها .

روبير : فى بيتك .

جك : كلا . . فى بيتها فقط ، وهذا كثير . . بل كثير جداً (منفجراً) بل إنه من الصعب التصور أن تظهر ثانية هنا . . تحت سقف هذا البيت . . إنه لمن الجشون أن تعود للبيت الذى جلبت عليه

روز : لا شيء يا سيدى . . لم أقل له شيئا . . لقد تبادلنا أطراف الحديث فقط . . لم أقل شيئا . .

جك : إن هذا الرجل الصغير لا يسمع لى بل يندى بعض الملاحظات ، وهو شديد الذكاء ، لا يحتاج إلى الكثير من التوجيه ليستقيم تفكيره . . يفكر دائماً أبداً فى أمه هذا العصفور . . إن هذا ما يشغل تفكيره .

جك : حسنًا حسنًا . . اصغى إلى قليلا .

روز : كل أذان صاغية يا سيدى .

جك : عندما تحضر هذه السيدة . . أدخلها إلى هنا . .

مباشرة إلى هنا . . لا مناقشات . .

لا استفسارات . . تحضرها إلى هذه الحجرة . .

إنها ستقيم هنا . . بعد حضورها ستركيها

وشأنها فلديها كل ما يلزمها . . أرجو أن تسهرى

صل راحتها . . على ألا ينقصها شيء

لو طلبت . . أجل . . لو طلبت معلومات أخرى

أية معلومات أخرى . . لو سألت عني ، فإننى فى

المصنع . . أسمعين ؟ . . أنا فى المصنع . . فى

المصنع كالمتد . . والطفل فى المدرسة . . أسمعين ؟

روز : سمعت يا سيدى . . أنت فى المصنع والسيد

سيمون فى المدرسة .

جك : نعم نعم . . ولا تعلمين أى شيء آخر . .

لا أحد يعلم شيئا . . هذا واضح . . هين ؟ . .

لم نقل لك شيئا ، ولا تعلمين شيئا .

روز : لا أعلم شيئا .

جك : (بعد أن بذل مجهوداً) لو طلبت السيدة منك

رؤية السيد الصغير فأحضريه لها ولكن انتظرى

حتى تطلب منك رؤيته . . أسمعتم ما أقول

جيداً ؟

روز : آوه يا سيدى . . سمعت وفهمت جيداً . . إنك

تعلم تماماً أن كل ما تقوله مقدس عندى .

جك : هذه الغرفة ستكون سكناً لهذه السيدة لتعيش

فيها . . لن تحضرى أى شيء من حجرة

المدام . . أى شيء مهما كانت الأعداد .

(يذق جرس الباب) .

روز : جرس الباب يلقى .

جك : انتظرى . . أعيدي على مسامعى ما قلته لك .

روز : هذه غرفة السيدة . . يجب أن تبقى هنا . . يجب

العار ، بعد مرور سنة على سجنها .. أن تعود إلى مسكنها لتعيش فيه وتندسه من جديد !

روبير : جاك !
جاك : (جالسا على الكنية) لم يعد هناك جاك .. إنه ...

روبير : (جالسا) هدىء من روعك .. إنها مريضة وأنت تعلم ذلك .. إنها امرأة بالسة .. كن رزينا .. فكر قليلا .. إنها امرأة مسكينة وحالتها أقرب إلى الأمراض العقلية .. إنها حالة معروفة بل ومتشرة إنها خفيفة اليد .. مصابة بمرض « الكليوتاميا » .. نحن نرى هذه الحالة المرضية كل يوم .. وفي أكبر العائلات عند أشرف الناس .. هناك بعض المخلوقات المسكينة التي تتحكم فيها أعصابها ، وتجد يدها منجذبة نحو شيء - يبدو لها في لحظة أنها تطعم فيه - فتأخذ دون شعور بما تفعل .. هناك نساء ثريات يسرقن أشياء تافهة ، يستطيع أزواجهن تقديم ما هو أغل منها مائة مرة .. هناك حالات وأعرف منها الكثير ، لا تقوم الإرادة الواعية بأى دور فيها .

جاك : إنها لصعة نعمة .. سرقت أكثر من مرة ، ومن يدري ربما سرقت عشرات أو مئات المرات ، فإنها لم تقتل فى شيئا .. لقد كشفها الناس فى النهاية وتبعوها وأمسكوا بها .. لقد ضبظت متلبسة وحكم عليها ، وهى تخرج من السجن ، وستعود إليه عبا قريب .

روبير : إنها زوجتك !

جاك : (واقفا) زوجتى وأنا زوجها مع الأسف .. زوج اللصعة .. أنا الذى يجب عليه أن يتكس رأسه ويتحمل العار والغضب ويستمع شئ الغمزات الساخرة .. أنا الذى يرى الأنظار تشيح عى عندما أسير . (فى غضب) إنها عائلة .. ستكون هنا بعد لحظة وتعيش هنا فى بيتها ، ولكنها لن تصبح سيده البيت .. أبدا .

روبير : إنك تبألغ !!

جاك : أبألسخ ؟ .. كيف ذلك ؟! .. ألم تسرق ؟! .. لا عذر لها .. عندما تسرق امرأة سعيدة مدللة معبودة ، امرأة متيسرة تمتلك الكماليات وتستطيع إرضاء أقل نزواتها .. امرأة

محاطة بكل ما يبعث السعادة فى الحياة .. عندما تسرق تكون أسط المخلوقات ولا عذر لها .. لا منطلق لما فعلت بل هى رذيلة شائنة مخجلة .. لا علاج لها .

روبير : (ناهضا) ولكن ...

جاك : (متحمسا) لا تقاطعنى .. ماذا كان ينقصها هنا ؟! قيم كانت تطمع أكثر من ذلك ؟ ... ماذا كانت تبحث عنه ؟ .. ألم أعطها كل شيء ؟ .. ألم تصبح ذات ثروة ؟ .. ألم تسر مجهوداتى ؟ .. ألم أكن أعصها بكل فكرى ؟ .. ما هذا الشعور المريض ؟ .. هذه الرذيلة الدنسة ؟ .. هل فكرت فيها بيجله ذلك عل سمعى وشرفى من عار ؟! .. ألم تذكر حتى ابنها هذه النعمة ؟!

روبير : فمالك نفسك .. هدىء من روعك .. استمع لى .. أنا أعرف كل شيء وأفكر مثلك ، بل وأتفق معك فى كل ما تقوله ، لا أهون من شدة ألامك .. لكن .. ماذا تريد ؟ .. هذا غير مجد الآن .. لقد قررت من تلقاء نفسك أن تعود وأحسنيت صنعا .. فهناك الطفل .. أنا لا أوجه إليك سوى سؤال واحد : ماذا أنت فاعل ؟

جاك : (فى غضب) أخشى أن أرتكب جريمة !

روبير : إنك مجنون !

جاك : مجنون !! .. نعم أنا مجنون مجنون مجنون !! ..

روبير : يجب أن أنتقم .

جاك : ليس هذا جديرا بكرامتك .

روبير : لم يعد هناك مجال للكرامة .

جاك : بل هناك .. سيمون

جاك : نعم هناك سيمون .. هذا الطفل البريء المسكين الذى لا يعلم شيئا للأن ، ويظن أن والدته امرأة شريفة !

روبير : يجب عل الطفل أن يصفح .

جاك : (فى تهجم) لن يصفح الطفل عندما يعلم !

روبير : ماذا تقول ؟! ولكنه لا يجب أن يعلم .. من سيخبره بذلك ؟

جاك : أنا .

روبير : أنت ؟! .. أنت تفعل ذلك ؟ .. أنت تقول

جاك : لاينك إن والدته لصعة ؟!

روبير : ده بر .. انظر لى .. انظر إلى جيدا .. لقد

تغيرت تماماً في بحر سنة .. كنت رجلاً عطوفاً
فأصبحت قاسياً .. كنت رجلاً مرحاً فأصبحت
حزيناً .. كنت سعيداً فأصبحت مخلوقاً غاية في
التعاسة .. هذا ما كنته في الماضي وما أصبحت
عليه الآن .. لقد أعطيت هذه المرأة كل شيء
يفخر به المرء ، فجردتني وانتزعت مني كل
شيء .. كل شيء .. سلبتني أعز ما أملك :
شرفي .. وتريدني أن أنحق .. أن أقبل .. أن
أسكت وأغفر ؟ .. تريدني أن أقول لهذا
الطفل : « أحب أمك واحترمها فهي جديرة
بكل حب واحترام .. إنها والدتك وهي امرأة
مقدسة » .. تريدني أن أحمل بهذه الشجاعة ،
وأن أكذب على الطفل ؟ .. كلا .. إن
لا أعيدها إلى البيت إلا لتلقى جزاءها وأنقم
منها .. سوف أجعلها تتألم في جسدها كما يقدر
ما أذاقتني من آلام نفسية كزوج .. يجب أن تذكر
ما قد تكون قد نسيت ، وليصرخ الطفل في
وجهها : « يالسة » وليدفعها عنه بعيداً .
روبير : لا يمكنك أن تفعل هذا .. أنت لا تتصور ..
فكر أيضاً ..
جاك : لقد فكرت .. فكرت مدة اثني عشر شهراً !!
(تدخل روز) .

المشهد السادس

جاك - روبير - روز

روز : (مقاطعة الحديث) سیدی .. سیدی .. هناك
سيدة ..
جاك : إنها هي .. انتظري .. أدخلها هنا ..
(إلى روبير) تعال معي أنت . (يغرجان) .

المشهد السابع

روز - مادلين

روز : تفضل هنا يا سیدی .
مادلين : (داخلية) هنا ؟ .. ما هذه الغرفة ؟
روز : إنها الغرفة التي خصصتها لك سیدی .
مادلين : آه !! .. هذه هي الحجرة التي خصصها
لي ؟ .. أهو هنا سیدی ؟
روز : كلا يا سیدی .. سیدی في المصنع كالمعتاد في
مثل هذه الساعة .

مادلين : كالمعتاد نعم .. و .. السطفل الصغير :
سيمون !
روز : آه ! .. مسيو سيمون ليس هنا أيضاً .. إنه في
المدرسة .
مادلين : هل لك أن تحضرني إلى عندما يعود .
روز : سأحضره إليك ولن يتأخر عن الحضور .. ألا
يمحبك المكان ؟ .. أريد أن أستريح قليلاً .. ما ..
أظنك في حاجة إلى بعض الراحة !
مادلين : أجل .. أجل .. أريد أن أستريح قليلاً .. أن
أبدل ملابسی .. أن أخلع كل هذا الذي أرتديه
بعد سفر طويل .
روز : لديك هنا كل ما تحتاجين إليه : الماء والملابس
وكل شيء ، وإذا احتججت إلى شيء
آخر ..
مادلين : شكراً لك .. لكن خبريني : أتخمين هنا من
زمن طويل ؟
روز : من حوالي خمسة شهور يا سیدی ، منذ رحلت
(آلين) التي حلت مكانها .. ربما تذكرينها
يا سیدی ؟
مادلين : آلين ؟ .. نعم .. أعرف آلين .. ولماذا
رحلت ؟
روز : لا أعلم !! .. أظن أن سیدی طردها .
مادلين : وهل يتكلم سیدی كثيراً عن الوقت الذي كانت
تعمل فيه آلين هنا ؟
روز : كلا .. أبداً .. سیدی قليل الكلام .. إنه
رجل طيب ولكنه كتوم قليل الكلام .
مادلين : وصغيري .. الصغير سيمون ؟
روز : مسيو سيمون ؟ .. إنه شديد المرح فهو عرفت
صغير .. له نزوات والديه يستجيب لكل
مطالبه .. إنه يكثر من تدليله ولكنه معذور .
مادلين : ألا يلح في طلب رؤية أمه ؟
روز : إنه يفكر فيها ، ولكنه يعلم أنها على سفر .
مادلين : على سفر ؟ .. آه .. أجل ..
روز : هل لدى سیدی أي طلبات أخرى ؟ .. هناك
الملابس والبياضات وكل شيء قد تحتاجين
إليه .. أستطيعك علناً يا سیدی فهناك عمل
يتطلبني ولكن إذا أرادت سیدی أي شيء فما
عليها سوى أن تضغط على زر الجرس .
مادلين : شكراً .. آه .. ما اسمك ؟

المدسة منذ فترة طويلة .. آه لو تعلمين كم نلهم
هناك .
مادلين : يجب أن نلهم يا حبيبى ، فهذا هوس اللهو ..
يجب أن نلهم .. لا يجب أن تكون حزينا وعلى
الأخص يجب ألا يتأبك الملل وأترك المضايقات
للناس الكبار .
سيمون : خيرى يا أمى .. لن نرحل ثانية .. أليس
كذلك ؟
مادلين : كلا يا جميل لقد انتهى كل شيء ! لن أرحل
ثانية ..
سيمون : أبداً ؟
مادلين : أبداً أبداً أبداً .. حى لك أكبر من أن يعملى
على تركك والبعد عنك .
سيمون : آه .. ثم إننا لن نترك ترحلين بعد الآن .. أنا
لن أدعك ترحلين وكذلك أبى لن يتركك ..
سوف يمتنعك .. أتعلمين ذلك ؟
مادلين : هل يمتنعك والدك عن أحيانا ؟
سيمون : كلا .. إنه لا يتحدث عنك ، ولكنه يجبك حباً
جداً .. فهو يبدو لي مولوداً متبرماً ، لم يضحك مرة
واحدة منذ رحلت .. ثم .. أتعلمين أن عينيه
حزيتان ؟
مادلين : آه .. عيناه حزيتان .
سيمون : إنه يتألم كثيراً .. عندما كنا بمفردنا كنت أسأله :
أين أمى ؟ .. ولم يكن يجيب على سؤالى ،
ولكنه كان يتوقف عن تناول الطعام ثم يمسح
عينيه ، ولكنه لم يكن يبكى .. فالأباه لا يبكون
أبداً .. أليس كذلك يا أماه ؟
مادلين : إن الأمهات هن اللاتي يكنين أحيانا يا حبيبى .
سيمون : ولكن الأمهات لا يكنين عندما نحبهن .. وأنا
أحبك كثيراً .
مادلين : يا ولدى الحبيب !
سيمون : لو علمت كم أنا سعيد اليوم !! (وكانه يفضى
إليها بسر) سوف يفتأق لويس اليوم .. أنمرلين
لويس ؟ .. إنه من كبار طلبة المدرسة ، وهو
دائم المعاكسة لى ، لأنى أول الفصل .. لذلك
يجرى ورائى ويدفعنى يديه ، ويقول كلاما
جارحا ليبتسم ويجعلنى أذرف الدموع .
مادلين : يا للولد الشرير ! .. وماذا يقول لك
يا عزيزى ؟

روز : اسمى روز يا سيدى ، وأنا فى خدمتك .
مادلين : حسنا يا روز .. ابعى إلى بالطفل بمجرد
عودته ، فانا مشتاقة لرؤيته ، وقولى لسيدك إننى
هنا .

(تخرج روز)

(المشهد الثامن)

مادلين (وحدها)

مادلين : (وهى تخلع ملابسها وتجهز نفسها) آه !! ..
يا للحياة البشعة .. هذه العودة أصعب من يوم
الرحيل (تبدأ فى خلع ملابسها أمام المرأة)
هناك .. فى السجن .. كنت أحلم أن أعود
وأتلل وأعاود حيالى القديمة وأنسى .. أنسى
الكتابوس الجائهم على نفسى ، وأهم من كل
ذلك ، تميت ألا يعلم طفل الصغير بأى شيء
أبداً .. إلى لأوثر الموت ألف مرة ، على أن أعلم
أنه يشك فى أمه .
(يظهر سيمون)

أشهد التاسع

مادلين - سيمون

مادلين : (وهى ترتجف) إنه هو .. صغيرى .. إنه
سيمون !
سيمون : (داخل) ماما ..
مادلين : (مقبلة إياه) صغيرى .. حبيبى .. ولدى
الكبير !
سيمون : (مداها إياه) ماما .. ماما .. أمى الصغيرة .
مادلين : (ملاطفة إياه) يا كنزى المحبوب .. كم أنت
جميل ! .. لقد صرت كبيراً .
سيمون : آه يا أمى .. كنت أعلم أنك ستعودين .. كنت
أعلم أنك أنت التى ستحضرين اليوم .. كانوا
يقولون لى : «ستجى سيدة» ولكنى لم
أصدقهم .. كانت السيدة هى أنت .. هين !
حينئذ لم أقل شيئا لأبى أو لروز ، ولكننى كنت
أرغب وأتوق لحضورك ، وبحثت خصيصاً لألعب
بالقرب من هنا .
مادلين : يا رجل الصغير ! .. هل مازلت تحب أمك ؟
سيمون : بالتأكيد أحب أمى .. أأست تحببني أنت
أيضاً ؟ أتعلمين أننى أععمل ؟ .. أذهب إلى

جاك : لديك كل ما تحتاجين إليه .. ستقوم روز على خدمتك .. والآن ... أتركك .. ستحدث فيها بعد .

مادلين : (وهي تنهض) ولم لا نتحدث الآن ؟
جاك : لأن
مادلين : ماذا ؟!

جاك : لدى أسباب شخصية .
مادلين : أرجوك .. لا تطل عذاي .
جاك : ليس لدى الوقت لأشرح لك كل شيء ..

سنرى فيما بعد .. الآن لدى أعمال .
مادلين : أخشى .. أخشى ألا يكون هذا هو السبب الحقيقي .

جاك : ربما .. لا أدري (وسم بالانصراف) .
مادلين : جاك .. كلمة واحدة ..
جاك : كلا .

مادلين : عذري ألا يكون الطفل حاضراً المناقشة .
جاك : (ملتفتاً إليها) لا أستطيع أن أهلك بشيء .
مادلين : جاك .. امنحني هذه الفرصة .

جاك : (ناظراً إليها)
مادلين : تكلم أرجوك .. قرر ما تريد ولكن لا تبلغ قوارك إلا إلى أنا .. أنا وحدي .

جاك : (متندماً نحوها) لا بد للطفل أن يعلم .
مادلين : (في صرخة) سيمون .. أرحمني ..
جاك : أرحمك ؟! .. وهل رحمتنا أنت ؟!

مادلين : (مرعوبة) لقد قاسيت كثيراً ، وكفرت عن ذنبي .
جاك : سنكفر نحن الاثنين عنه طول حياتنا !

مادلين : لقد عانيت كثيراً .. لا تستطيع أن تعلم (تريه شعرها) .
جاك : أنت دائماً أنت .. وأنا ؟! .. والآخرين ؟ ..

مادلين : وسيمون ؟!
جاك : إنه لشيء خفيف !! .. لا تستطيع .. إنك تقتلني .. أه (تسقط على الأرض) (يدخل سيمون) .

المشهد الثاني عشر

جاك - مادلين - سيمون

سيمون : (أثناء دخوله) ماما .. ماما .. (متندماً نحوها) ماما .. لا .. لا أريد أن تموت (يقبلها وهي ممدودة على الأرض) بابا أيضاً لا يريد أن تموت .

سيمون : (في تردد) أشياء .. إنني ليس لي أم .. (بسرعة واطمئنان) لكننا سنذهب معا .. هين ؟ .. ستوصليني بنفسك إلى المدرسة ، ثم نذهب لمقابلة المدرس الذي سأقدمه إليك ، وإذا جاء لويس الكثير ، فإنه سيرى بالتأكيد أن لدى أما .. وأم جميلة .. أليس كذلك يا ماما ؟

مادلين : تماماً يا عزيزي تماماً .. سنذهب معا إلى المدرسة .. أعذك أنه سيرون ، وسأدافع عنك ضد هذا الولد الشرير .

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

(يدخل جاك)

عليك ، عندما قالت لك ذلك .. استمع
والدتك ..
سيمون : والدتي .. والدتي الصغيرة !
(يذهب جاك ببطء لينادي الخادمة) .
(تظهر روز في الخلف) .
جاك : (أمراً) روز .. أعدى الغداء لي ولسيدتك في
غرفة المائدة .
مادلين : (في صرخة) آه .. جاك .. شكراً .. لقد
غفرت .
(تتناول يده وتقبلها) .
(ستار)

القاهرة : فؤاد سعيد

جاك : سيمون .
مادلين : أرجوك يا جاك .. سامحني من أجل الصغير ..
سيمون : (ببراءة) أوه يا أمه .. أصبح أنك سرقت ؟
مادلين : آه ..
(فترة طويلة من الصمت)
جاك : (عمكاً بسيمون) من قال لك هذا ؟
سيمون : (باكياً إنها آلين .
(فترة أخرى من الصمت)
جاك : لقد طردت آلين يا سيمون .. طردتها لأنها كانت
تكذب .. والكذب شيء قبيح .. لقد كذبت



تجارب ○ متابعات مناقشات ○ فن تشكيلي



* تجارب

○ أشياء صغيرة / شعر

محمد آدم

* متابعات

○ الكوميديا الالهية

توفيق حنا

* مناقشات

○ الأقبليمة في القصة المصرية

محمد الراوي

فن تشكيلي

○ مائات ٨٥ للفنان علي رزق الله

إدوار الخراط

تجارب

ننشر في هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارئ بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارئ جهداً خاصاً لكي يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعني هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارئ لكي يتلقاها باهتمام خاص .

أشياء صغيرة

محمد آدم

تقاطعات :
بين وجهي وسرى هذى السموات
نخل...
ونخل من الحجر الصلب ،
والريح ...
والشمس تشرق في داخل ،
وتغر بأطراف أثوابكم ، تفيض دماً ،
وأفيض ...
أنا العاشق المنفرد ، نخل بلادي ،
وليل بلادي ... وشمس بلادي ... وقهر بلادي ...
فماذا عليكم ،
وهذا قميص من النار ألبسه ،
فتمز اللدائن ، بالهالكين ...
يحيى دمي مثل أياكم - حارقاً -
وتجر الصباحات صرعى ، كأصجلي نخل ...
- وأنتم سكارى حُلُم -
فاسكنوا داخل ...
واشربوا من توابيت أحزانكم ،
وارفضوكم - معي -
إنني بينكم واحد ...
فارفعوا موتكم ،
ارفعوا موتكم ،
واجعلوا عليكم شهيداً ،
وصلوا عليكم ،
كنت ألبس قمصانكم ،
وأغسل نفسي بحنطة أسواركم ،
وزنازي أشجاركم ،
ومسرات أوجاعكم ،
فأرش عليكم مودات قلبي ،
وأفرقكم .. بالولاءات ، والحب ...
هذى زنازلكم ، فادخلوها معي ،
وارسموا فوق جدرانها ،
بعض شمس ... وجوع ... ونار ...
فهل تشربون معي نخب كأسين للموت ،
كيف انخلت عليكم ، وبذلت ثوبي بأثوابكم ،
وانخلت بكم ، واحداً ... واحداً ...
واحداً ...
ثم أشرقت نفسي عليكم وحيداً ،
وعلقت روعي على شرفات منازلكم ،
ومداخل
أوجاعكم ...
- وطناً فادخلوه -

وطوفوا بكم ... ،
 اننى واحد بينكم ،
 فاسكنوا داخل ،
 ثم صلوا عليكم ... ،
 وغنوا ... ،
 سلام عليكم ... ،
 سلام ... سلام ... سلام ... ،
 سلاما ... ،
 واصعدوا صوب أشلائكم ،
 واجمعوني بكم ،
 واحداً ... واحداً ... واحداً ... ،
 وارفضوكم ،
 ارفضوكم جميعاً ،
 أو ... ،
 فاسكنوا موتكم ،
 اسكنوا موتكم ،
 غناه فردى :
 سأربط زينة حول قلبي ،
 ثم أدخل هذى المدن ،
 وأشجر فوق رمال الصحارى دمي ... ،
 إنه قاتل ،
 وأسمى بروقاً ، ورعداً ... ،
 يكون الشقوق التى تنفجر من ساحل الأرض ... ،
 — هل تدخلون معي ؟؟ —
 إن هذى المدائن قد لوثتنى ،
 اعتصرت رحيق عبتها ،
 واحترقت ، غواياتها .. وغوايات أبنائها ... ،
 واحترقاتهم ... ،
 وعذابات أبواها ،
 وغرست دمي ، — شاهدأ —
 فوق قمصاني أحيائها ،
 لونتني ... ،
 يالهذى المدن ١١
 قمر فوق وشم فرائسي ،
 نخلة ... حول سريرة قلبي ،
 وشمس ... من النار تحرقني ،

ثم تنشر فوق جئاتكم ، — وردة —
 وتحط عليكم ،
 فادخلوها معي ، ادخلوها ... ،
 واتركوا فوق جذران هذى الزنازين ، أشكالكم ، ثم أسماءكم ،
 وارسموا ببقايا دمي لون أشجاركم ،
 ثم هاتوا حروف الكلام ،
 وصبوا عليها من الدمع ... ،
 — والدُم —
 بعض احتراقكم ،
 ووصيات أبنائكم ،
 واتركوني على عتبات الشوارع ،
 — قمرأ ضائعاً —
 أنبثون ... ،
 أنبثون بأسمائكم ،
 واحداً ... ، واحداً ... ، واحداً ... ،
 فسأربط زينة حول صدري ،
 وأدخل في غيمة العاشقين ،
 وأطفئ بعض التوجيعات حبراً ،
 وأكتب أسماء من صلبون ... ،
 وأدلى فوق الأسرة بعض حروف الهجاء ،
 ايايكم ، ، بالقيود التى فى يدي ،
 أبادلكم ... وطناً بالزنازين ، والأغنيات ... ،
 وكنت انقسمت ،
 أنا غيب نفسي ،
 وغيب الورود التى تتناول فى داخل ،
 ومنازل قلبي ،
 وحول منابت أنهاركم ،
 وغيب التى خافى دمعها ،
 — ثم كنت لها عاشقاً —
 وكانت لها جبهة الشهداء ،
 توحلت في ... ،
 توحلت في جميعكم ،
 وخيانات أشجاركم ... ، وانقساماتكم ،
 ثم كانت بلادى على غيمة الدمع ،
 — تكل — تزد ما ... — حارقاً —
 ونجوماً من الفحم ... ،
 كنت لها شاهداً ،

إننى سوف أدخلُ قلبى ، وأزرىحُ حولَ حدائقِهِ ،
— رودة — ثم أعبرُ صوبَ بلادى .

سلام عليكم :

النجومُ الطوارقُ فى الليلِ يدخلنَ بيتى ،
ويظنونُ . فوقَ أرائيكِ قلبى فرادى ،
ويرقصنَ ... تحتَ الصباحياتِ مثنى ،
ويرحلنَ فى الليلِ — عندَ انتهاءِ المصباحِ —
كالبحباتِ . . . زُمُر ،
أيركضنَ تحتَ نيامِ الجسدِ ؟
ثم ينمسنَ قُرَى قليلاً ، . . . قليلاً . . .
وعندَ النداءاتِ يرحلنَ ناراً ،
— وبخيلٍ مُسومةٍ ، وغيرِ مُسومةٍ ، وبخياراً ،
حدائقَ مرجومةٍ بالشياطينِ ،

أو سنبلاطٍ . . . من النارِ خضرا ،

أفتنحُ ؟ من سوفِ يدخلُ ؟

هذى الرياحُ سهومٌ من البردِ ،

شوكٌ . يمزُ عظامَ النخيلِ

ويجرُ خُدَّ التويجاتِ . . .

يترطها فى بكاءٍ عنيفٍ مع الفجرِ ، والليلِ . . .

هل نتكاشفُ ، أو نتخاصمُ ، أو نتخاصمُ ،

يا أنبى . . .

أيتها الوردةُ المستحمةُ فى الفجرِ — بالطللِ —

نامى قليلاً بقرى . . .

نامى قليلاً . . .

أو انعطفتُ فوقَ شبائكِ بيتي القديمِ ،

حدائقُ . . . — مفجورة — بالتويجاتِ . . .

(فى غيشِ الصبحِ)

ثم اغسلِ فوقَ خيماتيِ صبرى ،

عصارةَ رجليكِ . . .

أو فائترينى ندىً فوقَ أهلى ،

وهُزى . . .

سلام عليكِ ،

سلام على الوردِ فى كلِّ لونٍ ،

وفى كلِّ أينٍ ، وفى كلِّ غصنٍ ،

سلام على . . .

(وحينَ ولدتُ . وحينَ أموتُ . وحينَ سابعُ
حيأ)

سلام على . . .

ويا أيها الداخلونَ حدائقِ قلبى سلامٌ عليكم ،

وطيبتُ ،

سلام . . . سلام . . . سلام . . .

أيها الواقفونَ ببابى سلامٌ عليكم ،

أيها الفقراءُ سلامٌ عليكم .

أيها الشغراءُ سلامٌ عليكم ،

أيها الحفراءُ سلامٌ عليكم ،

أيها المتعبونَ سلامٌ عليكم ،

أيها الخائفونَ سلامٌ عليكم ،

أيها العاشقونَ سلامٌ عليكم ،

أيها الخاضعونَ سلامٌ عليكم ،

أيها القاتطونَ سلامٌ عليكم ،

أيها السجناءُ سلامٌ عليكم ،

أيها التمساءُ سلامٌ عليكم ،

أيها المتيرونَ سلامٌ عليكم ،

أيها الحاربيونَ سلامٌ عليكم ،

أيها التائهونَ سلامٌ عليكم ،

أيها التافهونَ سلامٌ عليكم ،

أيها الضائعونَ سلامٌ عليكم ،

أيها المبعدونَ سلامٌ عليكم ،

أيها القادمونَ سلامٌ عليكم ،

سلام . . . سلام . . . سلام . . .

رغبة تحت شجرة الدردار :

تأتينى غارقة فى النوم ،

فامسحْ من خديها السوسنَ . . .

وزهور اللوتس ، والمرجان . . .

وبضعة أقمار .

وتجملُ الشجراتُ الخضراءُ للملومة بزهورِ التفاح ،

على طرفِ الثوبِ القُطُفِ ،

فأقطفُ . . . من تحتِ البقعِ الشمسية ،

بعضَ فصوصِ الثوبِ المُحمرِّ ،

أترجعُ للبيتِ ؟

لماذا لا تطلنَّ طيراً لرغبةٍ كى ينسلَّ ،

إلى حفل الحنطة ،
يجمع سبع سنابل خضراء ،
فيصلها بالضوء ،
وسبع سنين ذهباً ذهبت ، وأنا أنتظرك أن تأتي ... ،
تجبرني عن كل عصفير الضوء ،
فلا تأتي ...
أتبها مسكوناً بالصحو فلا أبصرها ،
تأتي غارقة في النوم ،
فتدخل في كل جناحي قلبي ... ،
هل تسمع صوتي يا محبوبي ؟
لا ... ،
من يشعل قنديل البيت إذن ؟
وامرأى عاقراً ،
وأنا مسكون بالوقت والبرق .

انتظار

كان لو أن الفضاء كلون - دمي - حمرة خارقة ،
وطعامي ، صبيرو ... ،
والندى ، - لجة - فائقة ،
فرب الشمس من تحت أعراسها ،
واستقرت ... ،
هل انتشرت . في الساء الكواكب ؟
أومرت الريح - مفسولة - بالشقائق ، والبرق ،
وانفلق الضوء - محترقاً - بين هذي السحاب والأرض ... ؟
- حمزة - يخرج الطير من بين قمعان أوراقتها ميتاً ؟
فاستمع أيها الطير يوحى إليك :
ويا أيها النمل ... ،
هذي مساكنتكم فادخلوها ، - معي -
وهذا مكان الوقوف على جبل الماء ، والنار ... ،
من سوف يصعد ؟؟ والماء ... ، لجنه - لجة - طافية ؟
أبصرت ناراً ؟
أنستها ؟
وانفطرت بها ، ثم حطت على جبل شاهق ؟
هل سترجع يا أيها الطير ؟
أم سوف تغلق - وحدك -
صوب الأجلة والشمس ،
والموت أقرب منك إليك ؟

وحافز ...

ولا تقترب

فهل أنت سيّدة ، من أراضيها السبع ،

تخرج سنبلة ، للزفاف ... ،

وسنبلة ، للقطاف ،

وسنبلة ... ،

تخطيطات :

قبرات من الضوء تصعدن ،

أرتقي ... ،

سلماً - هادئاً - نحو غابات أشجارها ،

هل نجومٌ تعشش في ؟

تخط قريباً على يرقاب الفرائس الذي يحتوى ،

ندى فوق صدى ؟

ترى أين خيأت هذا القمص الجميل من النخل ؟

من راودتنا ؟؟

وحدث على الفجر - مفسولة - بالنفج ...

والحلم ؟

من ذا يقود الضير إلى بيته ؟؟

والنجوم خوافت ... ؟

من

ربما ... ، شجر في المتاهة ينمو ،

وتحضر في الجبل الصلْب بعض التوجبات ،

أقمارنا ... ، غابة ... ، من أرائك أو أراجوان ... ،

فمن ينزل الغور ، أو يصعد الليل يقطف

بعض النجمات ،

يجمعها في سلال من الورد ،

والقش ... ،

ثم يوزعها ،

فوق ذرات أجسادنا - مطراً - أو حدائق

- محتلة - ،

فاهبطي ... ،

واهبوطا ... ،

بسلام - آمين -

ثم صلوا عليكم جميعاً .

انكشاف :

النهارت ، ومضى من البرق ، يمتد فوق أعيتنا ،

وخرائط أجسادنا ، - زبدًا -

حين تملؤه ، بدماء الصبايا الجميلات ،

ينضح مسكاً ، وزيتونة ... وحدائق غلبا ،

سيّدة من سماواتها السبع يخرج لؤلؤها البكر

- شمساً توهج -

تنكشف الأرض ، أو تنفتت ،

ينكشف الوقت ، أو يفتت ،

يشكاتها في زجاج من الضوء ،

والضوء ... حلته مثل يا فونة الحلم ، - غيرة -

تحت سُرّة ، أشجارها الذهبية ،

وضباها ،

لم كواكب درية تنوقد ؟

كيف انكشفت إذن أيّتها السيّدة ؟

زيتونة :

نار تخرج من زيتونة قلبي ،

صوب هضاب الرغبة ... ، لغة ،

تفصح عن جومرها ، من غير أداء - التعريف -

وكل حروب الجمر ، وكل حروب النفي ، وكل حروب التشبيه ،

فهل تفقد لغة - مرمز تحضرها - كي تدخل

في دائرة الرمز ،

ووحل اللمز ... ،

وبيت التيز ؟

الإثبات ... ، المشكاة ... ، المشكاة ... ، الإثبات ... ،

ويضي المصباح المطفئ - مضاء - ،

قرب سماوات خضر ،

من يشعل زيتونة قلبي ،

أو يقترب قريباً من لؤلئها ،

يحد الآن شهاباً - رَصْدًا -

وسماوات أخرى غامضة ... ،

تتراجع ، بين سماوات - يضي -

وغيوما ، حاملة برقاً ... ،

تُفَرِّطُهُ فوقَ ذُوْ اَبَابِ فُصُوصِ الرِّغْبَةِ ،
- حُمْراً وَحِشِيَّةً -

أَوْ يَبْرَأُ مِنْ غُزَلَانٍ سَابِغَةٍ ،
فوقَ حَفَافٍ بِيضَاءَ ، وَخَضْرَاءَ ، وَزُرْقَاءَ ،
- وَطَيْراً يَتَّبِعُ طَيْراً ، كَي يَخْرُجَ عَنْ دَائِرَةِ الطَّيْرِ -
فَكَيْفَ يَكُونُ المَصْبَاحُ المَطْفِئُ ، مُضَاءً ،
وَالْبَيْتُ غَرِيبٌ ، وَفَرِيدٌ فِي التَّنْشِيَةِ ؟

امرأة

يَنْفُصِحُ البَحْرُ كَأَثَرِ نَجْمَةٍ ،
قَمَرٌ ... يَخْرُجُ مِنْ تَحْتِ المَاءِ ،
نِسَاءٌ ... يَنْفَسِلْنَ - عِبَادَتَهُنَّ - بِأَطْرَافِ البَحْرِ ،
وَلَوْلُوهُ ... تَفْرُسُ فِي وَجْهِ امْرَأَةٍ ،
تَتَجَمَّعُ تَحْتَهُ - مَلَامَتُهَا - نَحْلًا ،
يَتَقَرَّى جَسَدُ مِيقَاتِهِ ... ،
الأَرْضُ ، تَكَاعِبُ حَبِّ ... ،
وَالشَّمْسُ ... طَرِيقَ ذَهَبٍ ،
وَأَنَا طِفْلُ النَخْلِ المُنْهَبِ - مَلَكًا -
يَجْرُسُهُ الوردُ ... ، وَجَارُ النَخْلِ ... ،
فَتَرَى ... هُزْأً ... ،

هل تَسْكُنُ قَرَبَ نِيَامِي مَرِيَمُ ؟
أَوْ أَسْكُنُ لَهَا ؟ أَمْ أَنْزِلُ صَوْبَ مَدَارِجِهَا ؟
وَالْمَرْأَةُ ... ،
قَبْرَةٌ ، تَتَفَسَّلُ تَحْتُ ضَبْغِيرَاتِ الشَّمْسِ ،
وَتُحْسِبُ حَدِيثَهَا بِاللَّبَنِ الكَوْنِي ،
وَتُنَمِسُ قَرَبَ بِحِيرَاتِ المَاءِ ... ،
فَهَلْ يَحْشِقُهَا اللهُ ؟
وَيَصْنَعُهَا ، مِنْ كُلِّ شَائِبٍ الرِّغْبَةِ ،
ثُمَّ يَجْمَعُهَا بِالشَّهَوَاتِ ... ؟
أَلْهَذَا يَتَقَرَّى جَسَدُ جَسَدًا ؟
أَمْ يَصْنَعُ جَسَدَ مِيقَاتِهِ ؟
كَمْ مَرَّ عَلَ هَذَا الحَلْمِ ؟
دَهْرًا ... شَهْرًا ... ، لَا أَدْرِي ،
فَالْحَفْظَةُ ، فَاصِلَةٌ حِينَ نَحْيُ ،
وَسَبِيلَةٌ ، خَضْرَاءُ ،
غُرٌّ عَلَى الأَرْضِ ، فَيَنْفَتِحُ القَلْبُ كَأَثَرِ . نَجْمَةٍ ،
أَتَكُونِينَ طَرِيقِي إِلَيْهَا الْمَرْأَةُ ؟

أَمْ أُرْزَعُ جَسَدِي بِالنَّارِ ،
وَأَتَوَصَّأُ فِي عَيْنِ الشَّمْسِ الحَيَّةَةِ ؟

السيدة/تساؤلات :

هل يُمْكِنُ أَنْ تَهَيِّطَ هَذِي السَّيِّدَةَ الخَضْرَاءَ ،
إِلَى الأَرْضِ ... ؟
وَيَأْتِي السَّيِّدُ ، تَحْتِ النَخْلِ ،
فِيحْمِلُ كُلَّ جِرَاحِ الرِّفْضِ ، وَيَصْعَدُ ، كَالغَيْمَةِ ،
نَحْوَ التَّلِّ ... ،

وَيَقْطِفُ زَهَرَ الأَلَامِ ،
وَيَدُمُّ ، كُلَّ مَتَاعَاتِ القَهْرِ ،
الرِّيحُ خَوَاءٌ ... ،
وَالشَّمْسُ المَيِّتَةُ عَلَى شَجَرَاتِ الحِنْطَةِ وَالتَّزَيْتُونِ ،

وَجِبِلُ اللَّيْمُونِ خَوَاءٌ ... ،
وَالنَّخْلُ جُلُوعٌ مَتَهَالِكَةٌ ... ،
أَعْجَازٌ تَسْدِلُ عَلَ وَحْدَيْهَا ، خَاوِيَةٌ ،
وَالْمَوْتُ بَعِثًا يَتَقَدَّمُ كَاللَّحْصِ الدَّمَوِيِّ ،
فَهَلْ نَعطَى أَسْمِنًا لِلنَّارِ ،
وَلِلنَّارِخِ القَشِ المَزْرُوعِ الرِّيشَ ،
الْحَفَافِخَ وَالْحَافَتِيفَ ... ،
وَالْأَجْنَحَةَ العَاجِزَةَ عَنْ الطَّيْرَانِ ؟
لِمَاذَا يَطْرُقُنَا التَّارِيخُ ،
بِرَاغِيَتِ شُعُوبٍ . بِالْيَدِ ،
وَيَعْلَقُنَا فوقَ جِدَارَاتٍ مَتَاحِفَةٍ ... ،
نُسخًا ، بِاهْتَةٍ ،
مِنْ شَهْدَاءِ مَنْسِيٍّ وَصَلْبَانًا ... ،
مِنْ أَوْرَاقٍ سَاقِطَةٍ ... ،
يَرْفُضُهَا العَصْرُ ،
وَيَجْمَعُهَا الْوِلْدَانُ نَكَاتًا/هَازِنَةً/

وَيَزِدُونَا ضَمْنَ حَقَائِرِهِ الأَثَرِيَّةِ ؟
هل يُمْكِنُ أَنْ تَهَيِّطَ هَذِي السَّيِّدَةَ الخَضْرَاءَ ، إِلَى الأَرْضِ ،
وَيَأْتِي السَّيِّدُ ، تَحْتِ النَخْلِ ،
وَمَشْتَعَلًا بِالرِّفْضِ ؟
لِمَاذَا نَعطَى أَسْمِنًا ، لِلذَّاكِرَةِ المَحْشُوءَةِ دَمًا ؟
وَلِمَاذَا ... ،

نَبْحُ عَنْ لَعْنٍ أُخْرَى لَا يَعْرِفُهَا
غَيْرُ اللهِ ... ؟

أغنية صغيرة دافئة :

جسد المرأة تاج من نور ،

والشمس عشيقه ... ،

هل تبقى الروح على جسد المرأة ،

إيقونة قل ، في صدر العرش ؟

أنورا ، يتخذ طريقه ... ؟

أم تبقى المرأة ، حقلًا من فيروز ،

تحرته الأيام ،

وتسقيه الشمس ، بكفيها - الخضراوين لآلىء من

ذهب ... ،

ورحلاً ، يتقطر من شهيد رائق ... ،

فوق مخفات من فضة ،

أو قطرات .. من لبن غيوم زاو ... ،

يحملة الولدان فرادى وجماعات ... ،

(يلبسون ثياباً ..

خضراً)

ويطوفون ، على سُرر ، وغارق خضراء ، وزرقاء ... ،

بأيديهم ، أطباق ، من ضوء مسحور ؟

والمرأة ... - امرأة ... ، وقناديل ... ، وقرنفلة ...

- ببهاء ، وحرارة ، وصفراء

أتلبل ؟

أم تفتتح فوق خلايا الجسد - المتوحش -

سنبلة خضراء ،

على حقل من لؤلئها المنثور ؟

هل تمسك طرف الروح ، بألملة محبتها ؟

هل غيمة

- وحدتها -

سائلة في أعماقي ؟

هل تستند قامة هذا الكون - بخيط -

من ريق أنوثتها ؟

أم نظرتها ؟

أو تحذ السوسن ، قاعلة ، تنكئة عليها ،

والورد طريقاً ؟

سيدة ، خرجت من تحت عبادات الليل ،

وحلّت ، من بين ضفائرها ... ،

- فمراً -

واستلقت فوق فراش الرغبة ،

قرب جداتها ... ،

وانظرت شمساً تشرق في داخلها ،

أوربحاً ، تسكنها ،

- في وحدتها - ،

هل كان الجسد المسنون - الموقد خيلاً ... ؟

أم كان عشيقاً ؟

ثمائل :

يتواطأ جسمي ضد الورد ،

ويضد أنوثات الورد ..

ويضد خيانات الأشياء ،

فتتكسر سماواتي فوق - أرغفة -

من ورق الموت .. ، وأشجار النار ،

وسفناً ، ملقاة ،

فوق شواطئ أفلة ،

أبنى أفقاً من شجر ، محروقي ،

ومخفات . من شمس معتمة ... ،

ومنازل ، من أضلاعي المتناثرة ،

على عطش الصحراء ،

أتاديتكم ... ،

فمر ينزل أفوارى دمي ،

(بحر لجي)

فينالني ..

إياكم .. أن تقتربوا متى حين يغاشني صحوي ،

فيهز فضادات الجوع ،

ومطر الموت المشتب بعروقي ،

وزلازل أروى ... وسماواتي ،

إياكم .. ؟

أن تقتربوا من جثتي الملقاة على وحل الطرقات ... ،

وفي أرجاء حدائقكم ،

ودواخلكم ... ،

ويأحجار منازلكم ،

وشقائقكم ، وأجنتكم ،

إياكم أن تقتربوا .. ،

هذا جسدي يتقرأكم فرداً ، فرداً ،

ويؤاخيكم ويفاجئكم ،

في كل سرائركم ... ،

(حينَ تنامونَ ، وحينَ تقومونَ . . . ،
 وحينَ تمشونَ وحينَ تصبحونَ . . .)
 أدعوكم أن تتجهوا صوب مدائن موق ،
 وسماواتِ المشتعلة - ببقاياكم -
 ثم اقترحوا أن تتلاقى عند سماواتِ أخرى ،
 وأراضينَ من الماء - كثيرة -
 أرضٍ ، لم تَطُوها من قبلُ ،
 شمسٌ ذاكيةٌ . . . ، وغزالاتٌ - بيض -
 وأقيموا - حينَ تميتونَ - هناك ممالكُ ،
 لصيحاتٍ . . . يأتينَ من البحرِ ، ومن حُصُلِ الضوءِ ،
 فيرقصنَ عرايا تحت القمرِ الصيفيِّ الأحمر . . . ،
 ثم يباركنَ شظاياكم ،
 وأقيموا . . . ، مثلثةً من سُبلةِ الدمعِ ،
 ومن صلصلةِ الموتِ . . . ، وغنوا ،

غنوا . . . ،
 هذا حقلٌ من لؤلؤةِ العشقِ ،
 ومن وردِ الماءِ ،
 وأشجارِ الزيتونِ المرِّ ،
 وحباتِ الحنطةِ - ودمائِ -
 فصلوا خلفي ، صلوا . . . ،
 فمدانكم ، خبزٌ من نايٍ معجونٍ بالجوعِ ،
 وبالفرعِ الأكبرِ ،
 والصلواتِ . . . ،
 انفجروا حينَ يباغتكُم وجعِي ،
 وخيانتانِ . . . ،
 ثم انتشروا في الأرضِ .
 كاهنٌ . . .
 ونبينٌ .

القاهرة : محمد آدم



الكوميديا الإلهية وتأثيرها في الفن التشكيلي

متابعات

تأليف: د. غريبال وهبه
عرض: توفيق حنا

إلى روح الدكتور حسن عثمان
مترجم « الكوميديا الإلهية »

١٣٠٠/٤/٨ بدأ داني يفكر في كتابة
« الكوميديا » .

وفي الأثنى عشر ٢١ من « الجسيم » يقول
داني : « بالأس ، بعد خمس ساعات من
الآن ، اكتملت ألف ومائتان وست وستون
سنة منذ أن تصدع الطريق هنا » يشير داني
إلى السيد المسيح عندما أسلم الروح على
الصليب عام ٣٤ م .

وكان عمر داني ٣٥ عاما .

يقول داني في الأثنى عشر الأولى -
المقدمة : -

« في منتصف طريق حياتنا وجدت نفسي
في غابة مظلمة إذ ضللت سواء السبيل » .

في عام ١٣٠٢ نفى داني لأسباب سياسية
من مدينة فلورنسا التي ولد فيها عام ١٢٦٥
(بين النصف الثاني من شهر مايو وأول
يونيو) إلى فيرونا حيث عاش عدة
سنوات - في المنفى - ، ثم ترك فيرونا التي
بدأ فيها كتابة « الكوميديا » إلى رافينا حيث
أكملها ، .. وحيث مات في

ومؤلفاته . في الفصل الأول يقدم لنا
الباحث نظرة عامة .. ويخصص الفصل
الثاني لموضوع الكوميديا الإلهية من خلال
حياة مؤلفها ، وفي الفصل الثالث يقدم لنا
« دراسة نصية لمؤلفات داني » ويجدنا هنا
عن أعمال داني الصغرى وعن الكوميديا
الإلهية ويختم هذا الفصل بتحليل
للشخصيات الهامة في الكوميديا الإلهية .

أما الباب الثاني فإن الباحث يعالج في
فصوله « مدى تأثير الكوميديا في الفن
التشكيلي خصص الفصل الرابع لفتاين من
عصر داني ومن عصر النهضة . ويتناول
الباحث في الفصل الخامس فتاين القرن
الثامن عشر ، أما الفصل الأخير فقد
خصصه الباحث لفتاين القرنين التاسع عشر
والعشرين .

الباب الأول :

مضى بدأ داني كتابة الكوميديا :

في يوم الجمعة الحزينة (اليوم الذي
صلب فيه السيد المسيح) والذي يوافق

تقدم غريبال وهبه غريبال إلى أكاديمية
الفنون « المعهد العالي للفن » برسالته
عن « الكوميديا الإلهية وتأثيرها في الفن
التشكيلي » للحصول على درجة الدكتوراه
في الفلسفة في الفنون عام ١٩٨٤ . أشرف
على الرسالة الأستاذان الدكتوران سعد
المنصوري ونهيل راغب ، واشترك في
مناقشتها ا. د. سمير صرحان وا. د.
رمزي مصطفى .

والرسالة من حيث موضوعها دراسة
والدة في مجال الدراسات الجمالية والنقدية
في المكتبة العربية . وأرجو أن أقرأ مثل هذه
الدراسة الجادة عن تأثير « ألف ليلة وليلة »
و « كليشة ودمعة » ومقامات الحريري
والهمذاني وغيرها من الأعمال الكلاسيكية
العربية في الفنون التشكيلية وأذكر هنا
ما قدمه الفنان الواسطي من لوحات خالدة
لقامات الحريري .

والرسالة في باين وستة فصول .

الباب الأول من « داني وظروف عصره

١٣٢١/٩/١٤ . وكان آخر اسم نطق به هو اسم حبيته بياتريس (بياتريشي) التي كتب « الكوميديا الإلهية » من أجل تجميعها وتخليدها

وجاءت الكوميديا في ثلاثة أجزاء : الجحيم والمطرير والفردوس . انتهى من كتابة « الجحيم » عام ١٣٠٧ ، وأكمل « المطرير » عام ١٣١١ . . وأخيراً انتهى من كتابة « الفردوس » عام ١٣٢٠ . . أي قبل عام واحد من نهاية رحلته في هذه الحياة عام ١٣٢١ .

أطلق دانتي عمله هذا وصفاً و الكوميديا « لأنها انتهت نهاية سعيدة بلقائه مع بياتريس - الحبيبة المخلدة - في الفردوس . أما كلمة « الإيقية » فقد أضافها الناشر لودوفيكو دولوشي عام ١٥٥٥ في مدينة لينيسيا . يقول دانتي إنه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن عمل كتب باللغة العامية (الإيطالية) ولم تنته نهاية حزينة ، فهي ليست تراجيدياً ، وعليه يجب أن تكون كوميديا .

وكل جزء من الأجزاء الثلاثة يحتوي على ٣٣ أنشودة وهناك أنشودة إضافية صدر بها دانتي « الجحيم » ، وبذلك تصبح « الكوميديا » كلها مائة أنشودة ، أي مريح رقم ١٠ وهو العدد الكامل ورمز الوحدة والأناحية في العصور الوسطى . ورقم ٣ الذي تنقسم إليه « الكوميديا » هو رمز الثالوث المقدس . أما عدد ٣٣ (صدد) انشديد كل جزء) فهو عدد السنوات التي عاشها السيد المسيح على الأرض .

كان دانتي شاعراً متنازلاً ، وكان عابراً شجاعاً ، وإشترك في معركة كامباليديو ، وكان واحداً من رجال الفيليتوري الذين يتقدمون الجيش لبسائته وجياعته وإخلاصه في الدفاع عن وطنه . وهكذا حارب دانتي بالكلمة وبالسلح أيضاً . وقاد حملة تنويرية ضد سلطان الظلام والجهل . ويبدو ذلك واضحاً في هذا العمل الذي ألفه باللغة العامية - لغة الشعب - وأطلق عليه اسم « الوليمة » إذ كان على يقين أن الرعية في المعرفة شيء مشترك عند عامة الناس ، ألف « الوليمة » لتعليم الناس الفلسفة ، وذلك لأن الإنسان الحق صديق لكل إنسان ، والإنسان الحق يحزنه أن يرى

صوب صديقه ولا يحاول علاجه وتخليصه منها . ولهذا السبب أيضاً كتب « الكوميديا الإيقية » باللغة العامية - الإيطالية - ولم يكتبها باللغة اللاتينية - لغة العلم والفلسفة والثقافة في ذلك العصر - ولكنه عندما كتب « بلاغة اللغة العامية » كتبه باللغة اللاتينية لأنه كان يخاطب به مثقفي عصره وفلاسفته .

كان دانتي مصلحاً شجاعاً وجريئاً ، بل كان ثائراً ضد أوضاع واقعه وبخاصة في وطنه فلورنسا ، وكان وطنياً غيوراً ، ودفعته وطنيته إلى أن يصف واقعه وصفاً صادقاً بكل ما كان فيه من فساد وانحراف ، بل إن هذه الوطنية المناهضة للشجاعة جعلته يضع في الجحيم بعض الياباوت لأهم كانوا يعملون ضد مصالح وطنه ، ويضع في الفردوس بعض الوثنيين مثل الامبراطور تريانو لأنه كان نصيراً لحرية الفكر وحرية الكلمة . .

وكان دانتي نصيراً خفصاً للمرأة ودافع عن حقها في الحرية وفي الحب ، ويتضح موقفه هذا في تصويره لأساة فرنشيكيا .

كان دانتي يعلم بحال يسوده السلام والمعدل والحب والحرية .

ولما كان السلام مسئولية كل إنسان فقد أراد من طريق « الكوميديا الإيقية » أن يعمل كل إنسان بكل جهده ليحرر من خطايا الكبرياء والحسد والغضب والكسل والبخيل والشر والفساد ، التي تحطم وتدمر سلام الفرد و سلام الأسرة و سلام العالم كله .

اللغة الأولى

بين دانتي وبياتريس :

في فلورنسا ، بمناسبة عيد أول مايو عام ١٢٧٤ أقام فولكو بورتيناري وليمة دها إليها جيرانه وكان من بينهم أسرة الليميري . وكان من العادات المتبعة أن يصحب الأياد أطفالهم في تلك المناسبات السعيدة . ذهب دانتي مع أبيه إلى هذا الحفل ، وكان لنولكو - رب البيت - ابنة في حواصل الشامتة اسمها بياتريشي (بياتريشي) . . كانت قسماً بالغة الرقة والجمال . كان كل من يراها يحسبها ملكاً

سمواً . . ورأها دانتي (كان في التاسعة) فيهره جمالاً واستل قلبه بحبيها . ولم ينس دانتي الصغير هذا اللقاء الأول حتى آخر لحظة من حياته . ويذكر دانتي في كتابه « الحياة الجديدة » أنه رأى بياتريس في نهاية عامه التاسع ، وأن ثوبها في ذلك اليوم كان من أكثر الألوان الحمراء نبلاً وحسناً ، وكان يطوق خصرها حزام جميل .

وكان اللقاء الثاني - والأخير - بعد تسع سنوات . وفي « الحياة الجديدة » يصف دانتي هذا اللقاء « أنه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ اكتملت سنيا برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت في نفس السيدة المدهشة في ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكبرانهما سناً ، ولما مرت في الطريق أمامي انجذبت ببصرها إلي حيث كنت ألقب خجلاً مرتبكاً ، وحينئذ تحية تحمل كل معاني العفة والفضيلة ، حتى بدا لي أن أشاهد قسمة السعادة الروحية وتبعيها » .

للسادة ألف دانتي

الكوميديا الإيقية :

يمكن تلخيص الأسباب التي دفعت دانتي إلى إبداع « الكوميديا الإيقية » في أربعة :

أولاً : بياتريس وحب دانتي لها ووعده في نهاية كتابه « الحياة الجديدة » بأن يقول في بياتريس ما لم يقله حب في حبيبته قط .

ثانياً : تحقيق أحلامه الفنية في أن يضع لوطانيته عملاً يكشف عن مواهبه العظيمة وعن سعة مداركه اللاهوتية والفلسفية ، حتى يعملوا أن الإنسان الذي أجعوه بالخيانة وتقو به ميديا عن وطنه هو أجدرهم بالتكريم والتقدير .

ثالثاً : تحقيق العدالة : ذلك لأن نقبه بعيداً عن وطنه - فلورنسا - كان عملاً من أعمال الظلم ، إذ عومل بمعاملة اخلائه وهو الذي كان يعمل دائماً لأجل وحدة وطنه وحرية وسياسته وارتقاؤه . .

رابعاً : وهو أهم دافع - في نظري - وهو إرادة دانتي أن ينتشل بلغة الأدب والعلم والفلسفة من اللغة اللاتينية السائدة والسيطرة إلى اللغة الإيطالية - لغة قومه

وولته - والتي دافع عنها في كتابه « من بلاغة اللغة العامية » .

الباب الثاني :

مدى تأثير الكوميديا الإكسية في الفن التشكيلي :

كان تأثير الكوميديا على الفن التشكيلي شاملاً لفنون الرسم والتصوير والحفر والنحت ، كما تنوعت الأساليب الفنية في التصوير من الفريسكو إلى الألوان الزيتية سواء على القماش أو الخشب أو الزجاج ، إلى الألوان المائية والحبر الشبي والرسم بأقلام الفحم والباستيل والحفر على الخشب والليوتجراف والنحت البارز ، والميداليات والنماثيل البرونزية أو المنحوتة من الحجر أو من الرخام العادي والقرمزي والمتعدد الألوان ، كما تنوعت وتعددت المذاهب الفنية من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية الجديدة إلى الواقعية إلى الطبيعية والرومانتيكية وما قبل الرفائيلية إلى التعبيرية والمستقبلية والتكبيرية والسيرالية والتجريدية والواقعية الشعرية حتى فن البوب .

وكانت مأساة فرنسيسكا وباولو من أهم الموضوعات التي استوحاها وسجلها الفنان الرومانيكي . وإلى داني بيسود فصيل تسجيل هذه المأساة التي عاصرها وذلك في الأنشودة الخامسة من « الجمجم » .

من الفنانين الذين استلهموا الكوميديا الإكسية نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

من القرن الرابع عشر

● الفنان جيوتو

وهو معاصر لداني ومن مصوري الفريسكو (١٢٧٧ - ١٣٣٧) وهو مؤسس فن التصوير الإيطالي الحديث . كان جيوتو معاصراً لداني وصديقاً له . وفي متحف البادجولي في فلورنسا توجد صورة لداني في شبابه من تصوير جيوتو .

من القرن الخامس عشر

● فرانجيليو

الذي ولد عام ١٣٨٧ . وفي دير سان

ماركو في فلورنسا توجد لوحة « الدينونة الأخيرة » تأثر فيها فرانجيليو بالأنشودة الثانية عشرة والأنشودة الرابعة عشرة من « الفردوس » .

● بوتيتشيلي (١٤٤٥ - ١٥١٠)

قام بعمل واحد وتسعين رسماً توضيحياً للكوميديا الإكسية وهي محفوظة في مكتبة الفاتيكان وفي متحف الدولة في برلين ومنها رسم بالحبر الشبي على بياتريس وهي تقود داني نحو النور الإلهي استوحاها الفنان من الأنشودة الثلاثين من الفردوس .

● هيرونيموس بوش

(١٤٥٠ - ١٥١٦)

وهو مصور هولندي ويعد من أعظم فناني الفاتنازيا عما دعا السيراليون إلى اعتباره رائداً طليعياً لهم . تمكن هذا الفنان من تصوير قلق الناس في القرن الخامس عشر عندما راجت إشاعة أن يوم القيامة وشيك الحدوث . وفي لوحته « الدينونة الأخيرة » صور هذا الكابوس الشامل لرؤية الأرض عين عليها من صدايات الاحتضار في مشهد النهاية والنيران تلتهم كل شيء وكل كائن معبرة عن « يوم الغضب » عندما يفرق العالم كله في بحر من الدماء .

استلهم بوش الكوميديا الإكسية في تصوير أربع لوحات أطلق عليها « الفردوس والجمجم » وهي محفوظة في قصر الأراج في فينسيا ومن أشهر لوحاته « عربة التنين » التي ترمز إلى تهامة الحياة الدنيا و « سفينة الحقى » التي تصور العصور الوسطى أصدق تصوير . وعالم بوش يزدحم بالأشباح والأطياف والرؤى الغريبة .

من القرن السادس عشر

وهذا القرن يعتبر أزهى عصور الفن التشكيلي .

● ميكلاتجلو (١٤٧٥ - ١٥٦١)

الذي تجسدت عبقرية في فنون الصدارة والنحت والتصوير والشعر أيضاً . كان

ميكلاتجلو معجباً بالراهب الشائسر سافونارولا ، وكان يواظب على الاستماع إلى عظاته الملهية في كاتدرائية فلورنسا ، وكان أحد صر هذا الراهب قرار الحرمان البابوي عام ١٤٩٧ بسبب موقفه الصلب العنيد من لساد الكنيسة وانحراف سلوك رجالها فقص على سافونارولا وحقق معه وعذب ثم صدر الحكم بإعدامه مع راحيه آخرين من أتباعه . وهزت هذه الأحداث الأليمة ميكلاتجلو و تجسدت حزنه وألمه في تمثال لابيستا « (السرجة » [١٤٩٧ - ١٥٠٠] حيث تبدو المقبرة في حزنها المهيب الجليل وقد أحتت رأسها تاركة يدها اليسرى تتدلى مبرة عن حديق لها في صمت جليل . كما تأثر ميكلاتجلو بالكوميديا الإكسية في لوحته الهائلة والرائعة « الدينونة الأخيرة » حل الحائط خلف هيكل كنيسة سيستينا (مساحة الحائط ٢٠٠ م^٢) ويبدو فيها تأثير الفنان بالجمجم . وعندما أزعج الستار عن هذا العمل الفني الخالد في ١٠/١٠/١٤٩١ بحضور البابا بولس الثالث الذي خلق فيها وهو متغنى روحاً وروحاً ودعج أممها منظرها إلى الله ألا يتذكر خطايا يوم الدينونة .

● رفايل

وهو أصغر سناً من ليوناردو دافنشي وميكلاتجلو . في عام ١٥٠٠ كان رفايل في السابعة عشرة وليوناردو في الثامنة والأربعين وميكلاتجلو في الحادية والعشرين ولكن في أقل من عشر سنوات أصبح الفنان الريفي رفايل نداً للعمالقين المعاصرين . من أشهر لوحاته « سار جرجس والتنين » و « مدرسة أثينا » والفلسفة اليونانية . . يظهر فيها أفلاطون يلحظه البيضاء مشيراً بيده إلى السماء (الفلسفة المثالية) ، بينما يشير تلميذه أرسطو بيده إلى الأرض (الفلسفة الواقعية) كما نجد سقراط وديوجين وفثافورس ، ويظهر ابن رشد - الفيلسوف العربي - وعلى رأسه عمامة . . استوحى رفايل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) بكل شخصياتهم من الكوميديا الإكسية .

من القرن الثامن عشر

[يقول الباحث إن عصر القرن السابع عشر كان من الناحية التشكيلية عصرا خامدا] .

● المثال الإنجليزي جون فلاكسمان (١٧٥٥ - ١٨٢٦) وترجع شهرته إلى رسومه التوضيحية للإلياذة والأوديسة ولمسرحيات إيسخيلوس وملكوميديا الإلياذة . ومن أشهر لوحاته هذه الأخيرة لوحة « خطبة باولو وفرنتيسكا » ولوحة « غلاب باولو وفرنتيسكا » ولوحة « فيرجيل يمثلان ظهر جيريون » ولوحة « الكونت أوجوليتو وإينافو ، يسألون إلى السجن » ولوحة « حلم دانتي عندما غلبه انتعاس في مدخل « المطهر » فرأى نسرا يحمله إلى أعلى . وأسلوب فلاكسمان يمتاز بالبساطة والمطابقة وهو من أمثل الكلاسيكية الجديدة .

● الشاعر والمصور والحفاز الإنجليزي وليم بليك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) الذي قام بعمل ما يقرب من مائة من الرسوم التوضيحية للكموميديا الإلياذة واستمر في إكمالها حتى نهاية حياته . ومن أشهر رسومه « زوبعة المشاق » و « ضاية المتحررين » . بدأ وليم بليك كلاسيكيا محدثا وانتهى بشرا بفجر الرومانتيكية .

من القرن التاسع عشر

● الفنان الفرنسي جان - أوجست دومينيك أنجر

(١٧٨٠ - ١٨٦٧) وينتمى إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة . ولد استلهم الكوميديا الإلياذة في لوحته « باولو وفرنتيسكا وقد فاجأها جانتشوتو » (١٨١٩) واعتمد في تصويرها على الأنشودة الخامسة من « الجحيم » .

● الفنان الفرنسي ديلاكروا

(فرديناند - فيكتور يوجين) وهو ينتمي إلى المدرسة الرومانتيكية وتأثر بالفنانين رافيل وروبيز وفيرنيز كما تأثر بالمصور الانجليزي بويتنجتون الذي تعلم منه تكتيك الألوان المائية كما وجه انتباهه إلى

شكسبير وسكوت وبيرون . كانت رومانتيكية ديلاكروا تمتزج بتغلفة كلاسيكية عميقة ، وكان خياله يميل إلى عالم الكوارث والقواجم وعالم المارك والمذابح والحرائق والصواعق وعالم السفن المارقة ، وكان ديلاكروا الفنان الرائي البصير - يقدم بأعماله نظيرا للقرن العشرين بكونه وفواجبه وحروبه وزلازله وعواصفه المدمرة وبراكته . .

عرض ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) في صالون ١٨٢٢ في باريس لوحة « زورق دانتي » وهي تصور دانتي و فيرجيل يقودهما الشيطان ليلجاس عبر مستنقع مستحقة ذي الهة الآسنة التي تحيط بمدينة ديس . وهذه اللوحة مستوحاة من الأنشودة الثامنة من « الجحيم » وأهل الفنان في هذه اللوحة ترجمه وثورته ضد كل قواعد وقواعد المدرسة الكلاسيكية الأكاديمية . ويألو أن الزيت على القماش صور ديلاكروا لوحة « دانتي يقدم فيرجيل إلى هوميروس وشعراء اللاتين » استوحاها من « الكوميديا الإلياذة » . وهناك أيضا لوحة « عدالة ترائانو » التي استلهمها من الكوميديا الإلياذة .

● المصور والشاعر الإنجليزي دانتي جابريل روسيتي (١٨٢٨ - ١٨٨٢) وهو ينتمي إلى مدرسة ما قبل الرافاييلية التي قامت ضد الأسلوب الفيكتوري . في عام ١٨٦١ نشر ترجمة لأعمال دانتي ونماذج للشعر الإيطالي الميكرو . وفي عام ١٨٦٢ توفيت زوجته إليز بيث . وبعد وفاتها بعام واحد أدى في عام ١٨٦٣ أبعد لوحته « بياتريس المباركة » (بيانا بياتريس) ، إذ كان يرى في زوجته تجسيدا عصريا لبياتريس دانتي . في هذه اللوحة صور واقعية العالم الرومانتيكي الصوق لشاعر العصور الوسطى . وتشير الزلوة (الساعة الشمسية) في هذه اللوحة إلى الساعة التاسعة وهي من دانتي عندما التقى - لأول مرة - مع بياتريس . . وكانت الساعة التاسعة أيضا هي الساعة التي توفيت فيها زوجته إليز بيث . . وتصور اللوحة لحظة صعود بياتريس إلى السماء . ولقد استوحى الفنان لوحته « بياتريس تحب دانتي » وكذلك لوحاته « حلم دانتي الذي تحيل فيه موت بياتريس » و « دانتي يرسم صورة له

في الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريس » و « باولو وفرنتيسكا » من « الكوميديا الإلياذة » .

● المثال الفرنسي أوجست رودان وهو من أعظم فناني القرن التاسع عشر ، كان فنانا رومانتيكيا منفردا ومتميزا . استوحى الكوميديا الإلياذة في كثير من أعماله مثل « أوجوليتو » وهي مجموعة تمثله مع أولاده وأحفاده ، و « باولو وفرنتيسكا » (١٨٨٧) وهي مجموعة تمثل العاشقين وهما يتقبلان وسط أمواج الهواء . . وذلك ضمن مشروعه الكبير عن « بوابات الجحيم » وهو مشروع لم يتم ، إلا أن كثيرا من أجزاء هذا المشروع خرجت في أعمال مستقلة مثل « آدم » (١٨٨٠) و « المفكر » (١٨٨٠) و « حواء » (١٨٨١) . كان رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) يتميز في أعماله بالدقة التشريعية ولم يكن يتم كثيرا بتوزيع البروزات الدقيقة والتجاويف وفيدبات الهواء ، ولعل هذا هو سر نجاح أعمال رودان عند عرضها في معارض مفتوحة في الهواء الطلق .

من القرن العشرين

يردم هذا القرن بالأساليب الفنية المتعددة والمتنوعة ويمتاز أيضا بالسطحات الفنية التي صاحبت التطور السريع والمدهل في مجالات العلوم والفنون ، واستمر تأثير « الكوميديا الإلياذة » على مختلف الفنون التشكيلية ولم تنقطع عن إلهام الفنانين في شتى أبعادهم .

● المصور الإيطالي

جورجو دي كيريكو

(١٨٨٨ - ١٩٧٨)

وهو مؤسس المدرسة الميتافيزيقية . استقر في باريس عام ١٩١١ ووجد فيه إيطاليين فنانا يشاركونهم همومهم واهتماماتهم الفنية والإنسانية واشتغالهم بالمعوض والمجول واللاوعي والحلم . استوحى دي كيريكو « الكوميديا الإلياذة » في لوحته « دانتي يعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة » .

● المصور الأسبان

سلفادور دالى

وهو كاتب ورسام كتب ومصمم ديكور ورجل مسرح ومتج سينمائى ومصمم حل وأحجار كريمة وهو رمز حتى يجسد المذهب السريالى فى فنه وفى حياته وفى أعماله . وتأثر فى بعض أعماله بالكوميديا الإكثية .

● بيكاسو قام بعمل رسوم توضيحية للكوميديا الإكثية تجاوزت المائة (١٩٥٤) ومنها « بخلاء المطهر » .

● الفنان المراقى جاما سائى دارا : وهو مثال من كردستان . أبدع هذا الفنان بعض اللوحات البرونزية من تحت البارز استوحاها من « الكوميديا الإكثية » ومنها هذه اللوحة المستوحاة من الأنشودة الثامنة من « المطهر » وهى « ثم رأيت بعدد ذلك الجميع النيبيل وقد صمت أقراده وهم ينظرون إلى السماء ، وكانهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبي اللون » .

● الفنانة الإيطالية المعاصرة بياولا ماركسيورى وهى معصورة ومثالية .

استوحت الأنشودة الخامسة من « الجحيم » فى إبداع هذا التمثال من حب بياولو وفيرتتيسكا « الحب قادنا إلى موت واحد » .

● المثال اليابانى المعاصر كازوتو كويتانى الذى أبدع تمثالا استوحى موضوعه من الأنشودة السادسة والعشرين من الجحيم وهو « رحلة أوليس الأخيرة » ، وهذا العمل الغنى يشير فى المشاهد الإحساس بالرهبة وبالفقرية وبالضيق فى هذا الكون اللابائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة .. كل هذا من خلال رحلة أوليس البحرية الأخيرة .

وهكذا على مدى سبعة قرون - من القرن الرابع عشر حتى الآن كانت كوميديا دانتي الليبيرى نيماء خصبا وثريا لإبداعات الفنانين - واستمرت تلهمهم بموضوعات أعمالهم من الحب والحرية والعقل .. وعن هذه الوطنية المكافحة وهذه الإنسانية المتناضلة فى سبيل إقرار ونشر الخير والحق والسلام .

وأختم هذه الرحلة الحافظة - رغم طولها - بكلمات دانتي فى المطهر عندما التقى الشاعر فيرجيل بمواطنه - من ماتتوا - الشاعر التروبادور سوديلو :

« أواه منك يا إسباليا ، أيتها الأمة الليلية ، يا موئل الآلام ، وبأسفنة بغير ملاح وسط العاصمة الموحية ، إنك لست أميرة على الأقاليم بل بؤرة للفساد !

لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعة الترحاب بمواطنها هناك ، ما إن تردد فى سمعها اسم مدينتها العذب . وإن الأحياء من أبنائك الذين يشلمهم سور واحد ، ويضمهم خندق بعينه ، لا يكفون الآن عن القتال ويمزقون بعضهم إربا إربا .

فتضى أيتها البائسة حول شواطئ بشارك ، ثم انظرى إلى صدرك وابحثى : أينهم جزء منك بجياهم السلام ؛ وماذا يجدى أن يصلح جنتينك منك العنان ، إذا ما خلا المسرح من الفارس ؟ وبغيايه قد صار خزيك أهون .

أواه منكم يا من كان عليكم أن تلزموا جانب الطاعة ، وتدهصوا لقصص حق الجلوس على المسرح ، إذا وعيتم ما كتبه الله لكم » .

القاهرة : توفيق حنا

الإقليمية في القصة المصرية

محمد الراوى

طبيعة ومكونات الشخصية التي تعيش بالقرب من السواحل من حيث روح الانطلاق وحب المغامرة ، يمكن سلوك شخصية تعيش في القرية . كما أن الأدب الذي يعيش في قرية يختلف في تعبيره عن أزمة الحياة المعاصرة عن تعبير أدب يعيش في المدن الكبرى .

وحمل هذا النوازل مختلف التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية في كل من البيئة الصحراوية والناحية والزراعية والمزدهة ، وفي المدن المغلقة والمفتوحة ، وفي البيئات الفقيرة التي تتصارع لتدفع عنها الميزة وتوفر لنفسها سبل الاتصال بالعالم الخارجي .

وقد تبدو هذه الرؤية ساذجة بعض الشيء ، لكن الحق أن ضمور الأدب في أي أمة يرجع إلى وقوف هذا الأدب عند وجه واحد من وجه الحياة فيها ، وقصور الرؤية الفنية وضيق حدودها وعدم مرونتها . وبذلك تختلف هنا أهمية المكان الواحد والرباطة السواحلية والموضوعات والأهتمامات الواحدة ، وتبرز أهمية التمدد والتعدد والانتشار رأسياً وأفقياً .

وليس شرطاً أن يعود الأدب إلى منابعه بقدر ضرورة الوعي بهذه الجدلية في نظرية الأدب . وحتى يعطى هذا الوعي ثماره لابد

والماضي والمحتمل على حد تعبيره ، معاً . وتتجلى أهمية الإقليم ، في إضفاء الطابع الخاص والتميز على العمل الأدبي . ومن هنا نستطيع أن نتخلص من أسر الشخصيات المكررة ، والصور المحفوظة ، وندخل إلى عالم فني أبعاد أوسع وأعمق ، في نفس الوقت الذي يتكشف فيه ثراء الأرض واللغة والناس .

فإذا كنا نكتب عن الإنسان ، فهو موجود في كل مكان ، والطبيعة الإنسانية لا تتغير إنما الذي يختلف هو التجربة الإنسانية من منظور معين ، وليكن هذا المنظور هو البيئة مضافاً إليها الرؤية الفنية الخاصة ، بالإضافة إلى السلوكيات والأعراف الاجتماعية التي تختلف من بيئة إلى أخرى .

فإذا اتفقتا على أن التجربة الإنسانية مكسب لتجربة إنسانية أخرى تليها أو نوازها فإننا بذلك نقرب من مفهوم الإقليمية . فالإبداع الذي يتوالد في قريته الطبيعية ، هو الرائد الرئيسي الذي يقوم بتغذية الحياة الأدبية بالواقع الثري ، برقمته المرعبة المتناقضة والمفارقة .

نحن نتنوق طعم المله المالح اللاذع في عمل أي كتيه أدبي يعيش في مدينة ساحلية كما نستطيع أن نلمس دون عناء اختلاف

لكن البداية هي ما طرح حول قضية الأدب في الأقاليم ، في مؤتمر أدباء مصر بالأقاليم الذي عقد في النيا عام ١٩٨٤ . لقد أشارت الأبحاث المقدمة إلى الحساسية الجديدة التي تميزت بها الأعمال الأدبية في الأقاليم . والحق أن تعبير (حساسية جديدة) كان مبالغاً فيه بعض الشيء ، لأن هذا التعبير لم يصدق إلا على عدد قليل جداً من الأعمال الأدبية ، تلك التي تميزت بتفرد طابعها الخاص الذي اصطفت به شخصيتها ولغتها وأماكتها في وحدة واحدة .

وتختلف هنا الحساسية التي أعتيناها عن الحساسية التي أشار إليها الأستاذ إدوار الحارط في تقديمه للعدد الرابع عشر من مجلة الكرمل الخاص عن (الأدب في مصر الآن) ، حيث رصد الأستاذ إدوار الملامح الفنية التي ميزت الحساسية الجديدة عن الحساسية التقليدية ومنها :

- ١ - كسر الترتيب السردى الاضطرابي .
- ٢ - لك المعقدة التقليدية .
- ٣ - الخصوص إلى السداخل لا التعلق
- ٤ - تحطيم سلسلة الزمن السائر في عطف مستقيم .
- ٥ - استخدام الأفعال : والمضارع

أن يصاحبه عمل ذؤوب في شكل اهتمامات أدبية في دراسة الأبنية الفنية المختلفة للأعمال الأدبية من ناحية الشكل واللغة وكل العناصر التي تشترك في تكوين العمل الأدبي والفتى تحت ضوء تأثير البيئة أو الإقليم .

ولا نقصد بتعبير (تأثير البيئة أو الإقليم) في العمل الأدبي ، بمعنى المكان والزمان التقليديين ، حيث تجري الأحداث في إطار مكان معين وزمان محدد . إذ يكفى هنا بأن تدور الأحداث في مكان له اسم وزمان محدد دون أن يتشارك في بناء العمل . وإن كان بعض أدباء الجيل قد أقدموا على استخدام عنصر الزمان والمكان بهذه الصورة فإن هذا لم يتجاوز المفهوم التقليدي دون محاولة منهم إلى تجاوز هذا الاستخدام إلى أن يكون هدفا أصح . كان نحول استغلاف روح وعقيدة المكان ، أي روح وعقيدة البيئة التي تتولد فيها الأعمال الأدبية .

كان ظهور الرواية العربية جزءاً من التأثيرات الثقافية للمدينة الأوروبية على المدينة العربية^(١) . وهنا نخضع المدينة العربية لمؤثرين : الأول ، مكونات ثقافية لحضارة أقوى ، والثاني ، طابع المدينة الغريب الذي ترتدبه المدينة العربية . فظهرت المدينة كأي مدينة يطابعها الدمام ، وتخضع مكونات الشخصية لمؤثرات حضارية شبه عامة وليست بيئية ، أو حتى مزيجاً من الاثنين .

وقد حاول بعض أدباء الجيل أن يفسحوا مكاناً لمذموم وقراءهم في أعمالهم الأدبية ، ليتبوأوا مكاناً طبيعياً لأحداث الرواية . وإذا أخذنا مثالا لعدد من الكتاب يعيشون في مدينة واحدة ، ولكن مدنيتين الإسكندرية ، نجد أنها كانت مسرحاً للأحداث أو أنها استغلت كمكان طبيعي :

ففي رواية « سكر مر » ، وكذلك رواية حين سمكة لأديب محمود عوض عبد المال ، ظهر حي « باكوس » بزمجائه وشعبيته وزخه الخاص . وفي رواية « بوابة مورو » لأديب سعيد سالم انتقل بنا من شاطئه إلى قبر إلى الميناء الشرقي إلى السبالة ، واستخدم في الرواية هوامش

خاصة ببعض مصطلحات البحر والعادات السكتورية . وفي رواية « الصعود فوق جدران الملس » و « الجهنم » لأديب مصطفى نصر ، ظهر حي « غربال » كمصدر مؤثر على وجدان الكاتب فاستوحى منه دراما رواياته .

وعند محمود عوض عبد المال كان المكان بسماته الشعبية مصدر إثبات تركيب بشرية ولغوية وسلوكية . وهو يعد واحداً من الذين تكتمل بهم ملامح الحساسية الجديدة التي كشف عنها الأستاذ إدوار الخراط ، لما أضفاه إلى الشكل القصصي والروائي ، واللغة وتركيب الجملة والصورة .

وعند سعيد سالم كان المكان إطاراً عاماً ، ومحاولة إقناع بواقعية الأحداث في أماكن مأثولة ومعروفة .

وعند مصطفى نصر كان المكان إطاراً متجانساً مع أبطال رواياته وأخلاقهم . لكن المدينة عند الثلاثة لم تتغير كثيراً عن المدن الأخرى ، ولم يميزوا سوى أسماؤها .

وقد جاءت القاهرة في روايات كثيرة أهمها ما جاء في ثلاثة الأستاذ الكبير نجيب محفوظ ، وجررت أحداث الرواية المتشعبة في أماكن يبعثها : شوارع وجواري وبيوت قديمة ، عادات وتقاليد اجتماعية خاصة تلك التي تتبع من الأحياء الشعبية القديمة قدم الدهر . ولن نتوقف عند الأستاذ نجيب محفوظ أو من هم في مستوى جيله أو الجيل الذي يليه لأننا في هذا الصدد نتم بسطه آفاه الجيل وما يمكن أن يشبهه أعمالهم الخاضعة وما سيعطونه مستقبلاً .

ولكن مادامت قد ذكرنا نجيب محفوظ فإننا نشير إلى أحدث دراسة كتبت عنه ونشر فصل منها في مجلة المقاصد اللبنانية عدد ديسمبر ٨٤ بعنوان (الواقعية الفرنسية والرواية العربية في مصر : دراسة مقارنة تطبيقاً على ثلاثية نجيب محفوظ) بقلم الدكتور سيزا لاسم .

وتتدرج الدراسة حول بعض المفاهيم الشكلية ذات الأهمية القصوى في أدب نجيب محفوظ ، كمفهوم الزمان والمكان . وكان الفصل المنشور من الدراسة يدور حول ثبات عنصر المكان وتحرك عنصر الزمان في صورة تماثل الأجيال ، هذا

بالإضافة إلى ما حاولت الدكتور سيزا أن تستخلصه من النص الروائي لتثبت به العزلة المكانية في اللغة .

وهناك بعض الأعمال الأخرى التي تجرّت بعين القاهرة مثل قنديل أم هاشم ومصريات الأستاذ يحيى حقي ، ورواية والساثرون ثياما لأديب الراحل سعد مكاوي التي رحلت بنا إلى فترة من عصر الماليك ، وكانت من أبعد ما كتبه مؤلفها ، فمصر الماليك أرسى الكثير من العادات والبدع التي مازلت نعيشها حتى الآن ، ملامح ذلك العصر مازالت في وجداننا الجمعي ، تتعايش مع ملامح السرى والتطور الذي بلغه مجتمعنا المعاصر .

لذلك بأن تصوير تلك الفترة في أعمالنا الأدبية مبرراً وكاشفاً عن كثير من جلور حياتنا الاجتماعية . وبقوم الفن هنا بدوره في إيهامنا بالواقعية من طريق الصلح الفني ، ووصل تقايماً الماضي بغضابا الحاضر . وقد قطع الأديب جمال الغيطاني شوطاً طويلاً في هذا الاتجاه حتى أصبح طابعاً مميزاً له . فهو قد أعطى ظهره لشكل القصة الغريب وشرع بنا هناك إمكانية لتقديم شكل جديد للرواية من خلال التراث العربي^(٢) ، فوضعنا في جوف البيئة قلباً وقلوباً ، ساعدته في ذلك لغة متساوقة مع ملامح الزمان والمكان اللذين أرحل إلى عصرهما .

ولدينا مثالا من الأدب الأمريكي الشمال والجنوبي نوضح بها ماذا نقصد بتعبير (الإقليمية) في القصة ، وكيف تكون عندما تبلغ قمة النضج :

فالكتاب الأمريكي وليم فوكس خلق عالماً خيالياً تجري فيه أحداث معظم رواياته ، وهذا العالم هو مقاطعة (الويونكتاوا) ، وإذا كانت هذه المقاطعة غير موجودة إلا إنه يبدو لنا أن فوكس يعرف تاريخها جيداً (تشكل الأماكن ولوجها . . . والتغيرات في الطقس ، والمعرفة الوثيقة بطقس معين من الأنماط البشرية ، كل هذه النواحي إنما تتبع من انغماس في مشهد محلي (القبلي) يستغرق العمر كله)^(٣) . فهو قد صيغ مقاطعة الويونكتاوا بشكل ومضمون

إقليمه الذي لم يخرج منه معظم حياته : أرض زراعية ، طبقات اجتماعية في طريقها إلى الاندثار ، فقر مايق وأعراف وأساطير كشفت لنا عن مدى تعمق ودراية فوكز بتاريخ بلده ، وعن حساسيته في اكتشاف بقية المكان وثرائه .

المثل الثاني : جبريل جاريثا ماركيز ، فهو أيضا قد خلق صلبه الخاص - ماكوندو - : إقليم لتفرض أنه في أمريكا اللاتينية ، خلق حوله الحياة كاملة بواقعها المر والحلو ، وحكاياته وأساطيره التي لا تنهي ، وكشف لنا عن مدى ثراء هذه المنطقة - ماكوندو - وهي ليست بالتأكيد ماكوندو ، إنما هي بلاده - مدينة أركانتاكا وما حولها - التي رأى بين الفنان الملتزم مدى ثرائها . وهذا ما أقصده بالإقليمية : الانفتاح على جميع الإقليم وتفاصيله والعبث بأسطوريها والكشف عن أعماق تاريخه .

ظهر هذا المنحنى المسام في القصص المصري وبدت مؤثراته عند عبد قليل من الأدباء منهم الأديب الراحل يحيى الطاهر عبد الله ، عبد المال الحماص ، عبد الوهاب الأسوان وعبد مستجاب وعسن يونس . . .

ومن الملاحظ تشابه رد فعل النقاد عند استقبالهم لهذا النوع من القصص . قال الدكتور جبري حافظ في مجلة فصول : العدد الخاص بالرواية وفي الفصل : . . . نستعصي قصص يحيى الطاهر عبد الله على محاولات التبريد والتصنيف في أية قوالب سهلة أو تصنيفات مدرسية معروفة . وتقول الدكتورة لدوي مالحى دوجلاس في مجلة إبداع (العدد ٦ ، ٨٣/٧) . . . وتير رواية محمد مستجاب : من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ دهشة القراء والنقاد معا ، ولكنها تمل عن ذلك خطرة جديدة في تطور الرواية وتلفت الانتباه بساطتها .

كما تظهر هذه البادرة عند عبد المال

الهوامش :

- ١ - المدينة في الفصحة العراقية/ الموسوعة الصغيرة/ رزاق إبراهيم حسن .
- ٢ - حوار مع جمال النيطال/ مجلة صوت البلاد/ العدد ٣١٩/ يناير ٨٥

الحماص في اتجاهه لتصوير شخصية الانسان الصعيدي وهو يعان الغربية في المدينة . أو في مرحلته الثانية عندما استخدم الأسطورة المحلية (الأقليمية) في تأطير البيئة كما في قصته « بئر الأحباش » التي نشرت في مجلة الوادى . وكذلك عبد السوهاب الأسوان عندما نقل عبر قصصه بيئة النوبة بفرداتها وعناصرها الخاصة ، كما في روايته « سلمى الأسوانية » .

والدراسات التي كتبت عن روايات يحيى الطاهر عبد الله وقصصه ، وروايتي : من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، و« ديروط الشريف » لمحمد مستجاب ، وبعض قصص عسن يونس ، تشير إلى دلالات هامة تؤكد وجود هذه المقدره الإبداعية المتجذدة النابعة من تراث البيئة . ونستطيع أن نوجز السمات الفنية لكل منهم والتي رصدتها الدراسات الراقدة :^(١)

يحيى الطاهر عبد الله :

- يبلور الكثير من رؤى السواصح التحتية .
- مزج قواعد التراث الشفهي وتقاليده التراث المكتوب .
- مزج القصص بالعامة .
- مزج التراكيب الصلبية والشعرية الثرية بالإيجادات الشعرية .

عبد مستجاب :

- أعطى روايته - نعمان عبد الحافظ شكلا جديدا من حيث هي رواية تحافظ على جوهرها الروائي وتدمر أساليب وضع الرواية .

- تقول د . لدوي مالحى (وإذا كانت الرواية تخلق علما يتنفس فيه الغاري فإن هذا الانغماس غير متحقق على نحو تقليدي في « نعمان عبد الحافظ » أعني أن الرواية ، أو رواية الرواية لا تقوم على الخصائص التقليدية للرواية .

- استخدام صيغة المبني للمجهول أعطى قصصا وأسارا للاحداث

والشخصيات وأوجعت والمستتر والظاهر وحسنت نوعا من الحرافقة والأسطورة .

عسن يونس :

- تذكرنا كتابات عسن يونس بملامح هذه الأرض التي تغيب طبيعتها عن كثير من الأعمال القصصية . فليس كل ما ينشر من مصر يكون هو مصر ، لأنها ما زالت أكبر مما كتب عنها . والإنسان المصري متعدد الجوانب والبيئة تختلف في شكلها وقضاياها باختلاف تواجدها في الخريطة الكبيرة .

في قصص عسن يونس تختلف طريقة التعبير ، وتكتب كلماته رتيبا وطعما خاصين . وإنسان البيئة عنده متوالم مع الجزيئات الصغيرة العديدة التي تحيط به .

الإقليمية ، مطروحة للمناقشة ، قضية للمستقبل الأبعد مع الأخذ في الاعتبار أن الإقليمية :

- ليست فرضا بقدر ما هي ميزة خاصة .
- البحث عنها كظاهرة في الأدب يشمل كم الإبداع المطروح .
- هي قضية انتهاء بيثي ، بقدر ما هي انتهاء حضارى دون أن تكون استغلا مصطنعا للمكان أو للتراث الإقليمي .

لقد كان الحروب من واقع البيئة المصرية نتيجة التأثير بالقصة الغربية ، ومحاولة تقليد أجواء القصص الغرب^(٢) . ولا نكر هذا التأثير والتأثير الذي يحدث عادة ، والذي يؤدي إلى نشوء الشكليات الأدبية وانتشارها^(٣) . والتوقف عند هذه التقاليد دون خلقيتها الاجتماعية أو البيئية ، أو الوقوف عند شكل معين يؤدي بلا شك إلى آساع أخوة بين ما يبدعه الأديب والواقع المحيط به . ويبقى الفن غريبا عن المجتمع ، ويصير المجتمع غريبا عن الفن ، وتضعف الصلات بينهما . وبالتالي يندثر التاريخ والتراث ، ويبقى رويدا رويدا عن عقل ووجدان الأمة .

السويس - محمد الراوى

- ٥ - تطور الرواية العربية الحديثة/ د. عبد الحسن طه بدر/ دار المعارف .
- ٦ - الأدب المقارن/ د. غنمي هلال/ مكتبة مصر .

٣ - ولیم فوکز / محمد عبد المیزن / الدار القومية .

٤ - من مضملة إدوار الحرافط لكتاب السبعينات .

”مائيات ٨٥“ عدلى رزق الله

إدوار الخسرات

الأحيان - بين هذين السليمين من القيم :
المجازية والتشكيلية ، ففي تصويرى أن
هناك تزواجا حيا آخر متطافرا ومؤيدا
للتزواج الأول ، في داخل كل سلم من
سلم القيم ، تزواج بين الرقة والعف ،
على سبيل التبسيط ، وفي الوقت نفسه
تزواج بين الأبيض والأحمر ، على سبيل
التبسيط أيضا ، مع تراوح غنى ومتنوع في
النفقات ، على كلا السليمين .

هذا هو المشروع الذى أشرحه لتلقى
أعمال هذا الفنان ، مع التسليم ببديعية
أخرى هي أن تجربة تلقى العمل التشكيلي
لا يمكن أن تترجم إلى وسيط آخر (وهو
ما ينطبق بالذلة على كل الأعمال الفنية)
الخبرة الحميمية المباشرة بين العمل ومتلقيه
شيء قد واصل ، أما « الكلام » من هذه
الخبرة فليس إلا مجرد إشارات على طريق
ما اتخذته هذه الخبرة نفسها عند متلق ما ،
وما أصعب الإصلاح دائما من مثل هذه
الخبرة . وذلك أن النظر التقدي للعمل
القيم لا يمكن أن يكون فضاء لأسرار هذا
العمل ، بل مجرد مقاربة له .

وقبل أن أمضى في هذا المشروع لفهم
والتحليل ، أو على الأصح هذا الاقتراح
للتلقى من خلال النظر إلى الأعمال الفنية
المتصلة ، أريد أن أبدأ من هذا المشروع
نفسه فيما يتعلق بالخاصة الأولى ، الأدائية ،
الحرفية ، للفنان :

المائيات ، « الأكوارييل » عند عدلى
رزق الله .

المائيات ، عادة ، غامضة أو أداة رقيقة ،
يل هفافة ، وشديدة الحساسية ، وتامة
الملمس ، وخفيفة الإيقاع .

وهي قيم موجودة بالفعل في عمل هذا
الفنان ، موجودة إلى حد أن كثيرين من
تقاده لم يروا وجودا لشيء آخر ، تقريبا .

يمكننا بين مقنوس كل عمل فنى حق :
المضمون والشكل ، الظاهر والباطن ،
الرؤية والصياغة ، المفق والأسلوب ،
وهكذا وهكذا . وهي مقولة تنطبق في
الباطن على كل المذاهب الفنية - في الفنون
التشكيلية وفي الفنون الغولية ، بما في
ذلك - حتى - « المذهب » التجريدى ،
والمذهب الشكلا نفسه ، ولكنها مقولة
تفرض نفسها علينا فرضا عند هذا الفنان
بالذات ، إذ يصعب أن نعتبره مجردا بل
سوف تكون قد شططنا شططا كبيرا لو
تصورنا ذلك - كما تصوره أحد النقاد
بالفعل - وإن كان من الواضح أيضا أن
عمل هذا الفنان لا يمكن أن يعد تشخيصا
في الوقت نفسه . وليست المسألة كما قال
ناقد آخر أن « هذا الفنان يقف على الحدود
الغامضة بين التجريدية والتشخيصية » ، أو
أنه « لا يمكن أن يدرج بين التجريديين أو
التشخيصيين » إنما الحل في تصويرى هو -
كما قلت - أن القيم المجازية عند متصهرة
بلا انفصال بالقيم التشكيلية ، بل لا توجد .
أصلا لوحته إلا بتوحد كامل بين هذين
التوحيين من القيم ، متوافقين ومتداخلين
في أن .

وكما يقوم هذا التزاوج الحميم الذى
يصل إلى حد الاندماج - في معظم

معظم من كتبوا عن أعمال عدلى رزق
الله تكلموا عن الشفافية في عمله ، من ولعه
وافتنائه بالفضاء من الموسيقى ، والرقة
اللامتناهية في النفقات والحطوط ، من
التور الوهاج ، الأبيض الساحق الذى يحقق
متعة بصرية خالصة ، من التائق المنع ،
والشاخ الشمعى ، وهو كله صحيح ،
صحيح بقدر ما يذهب إليه نقط ، ولكن
أحسن أنه لا يذهب إلى القدر الكافى وأن
وراء - وعبر - ومن خلال هذه الشفافية
والضوئية والموسيقية هناك شحنة من العف
قائمة ، هي وحدها التى تنفذ أعمال هذا
الفنان من مجرد التنايل والحقة ، وتأتى بها
تماماً من مجرد هفافة الإيقاعية الضوئية
الموسيقية .

وليست السرفة ، ولا العف ، قيسا
مجازية ، فقط هي قيم مجازية وتشكيلية في
الوقت نفسه .

هي ، أولاً قيم مجازية لأن هذا العمل
يفرض على المتلقى رؤية ، وحسا ،
وتفهما ، مجازية كلها . المجاز هنا مرهف
ودقيق ومستخفى به ، هذا صحيح ، ولكنه
قائم ، وصحيح أيضا أنه لا يتفضل بحال
عن التشكيل ، وأن البديعية التقدي التى
لفظ صحتها أوشكت أن تكون مثبلة
ما زالت صحيحة مع ذلك : أنه لا انفصال

لكن خاصية عمل الفنان أن هذه الترميمات الآتية من مجرد خدمة العمل تتحول ، بفنن الكهنة التي قدمت بها هذا المشروع ، إلى تعقيدها المزدوج الحميم ، ويمكن أن يصبح الأكاريل في يديه عجينة كثيفة ، وحادة وعذبة ، في سياق نظام عكس ودقيق على مستوى ما ، وفي مرحلة ما ، وأيضا في مرحلة أخرى حديثة ، بحيث تخرج على هذا المستوى القريب المتاح من النظام إلى نظام أهدأ ، وفيه نوح من التمدد والرمزية ، بل العريضة التي لها تركيبها الخاص دون أية شبهة من الانهيار المتفكك . ومصدرا ذلك في مرحلته الأخيرة التي أسماها « شهادات الغضب » .

ولا يمكن أن يخطئ المرء في مايات عمل رزق الله - في كل مراحلها - تلك القيمة الحسية ، العنصرية ، الجسدانية الملمسة ، التي تتزاوج مع قيم الشفافية ، والصفاء المظهر ، والثقل الأثري البلوري للصين عادة بالمائات .

كما لا يخطئ الصين قيمة صرحية ، وإجادة صغرى ما ، في مرحلة جديدة من مراحل عمل هذا الفنان .

أظن أن « مائات ١٩٨٥ » هو معرض فارق في مجموع أعمال عمل رزق الله . وأنه علامة تحول أساسي في عمله ، وأن الفنان هنا قد بلغ ذروة من فروات ازدهار - شرس وغنى - لمرحلة كاملة من مراحل عمله ، ثم أخذ حصيلة هذا الازدهار ليضرب ضرباته الأولى في مستقبلين - على التحديد - جديدين ، تمثلان بالتأكيد كل إنجازات المرحلة - أو المراحل إذا شئت - السابقة ، وتغمران في أرض وسياه جديدين ، وليست لجنة تامة بالطبع ، وليست انقطاعا ، بالقطع ، ولكن فيها فتحة آخر ، ومساحات أكبر ، ومغامرة أبعد .

فلنسلم إذن ، مع الفنان ، أن في « مائات ٨٥ » ثلاث مجموعات متميزة أو متميزة عن إحداهما الأخرى ، وإن كانت - بدنييا - متواشجة ومتوحددة إحداهما عن الأخرى .

ولنسلم أن المجموعة الأولى التي يسميها « الوردة - القوق - المرأة » هي مواصلة

وإغناء لعمله السابق الذي يمكن أن نعين فيه ، على الفور ، خصائص معينة : أولا : من الزاوية التشكيلية ، أو الشكلية :

● الشرائع اللونية المتجاوزة ، أي قطاعات اللون المتحدرة أساسا من أعمال سابقة حيث كان الخط واللون متحدين ، أي حين كان اللون متحددا بخطوط أفقية متراكمة على الأظف في شكل هرم صاعد نحو قمة التوهج ، ولكنها بعد ذلك لم تصمد - هذه القطاعات - متمسكة بالاستقامة الهندسية تقريبا ، وإن لم تفقد التحدد الخطي ، هنا نجد شرائع اللون قد انحلت - بأطراف - انحناءات دائرية غير كاملة ، واكتسبت لدونة جديدة ، ولم يعد التجاور ضروريا رياضية بل سرت فيه دماء عضوية - كأنها بيولوجية - وإن كان المسمى اللون والتشكيل ظل يحفظ بنمطه الأساسي : الاتجاه من الكثافة أو الغتامة ، بتشكيل عام في البؤرة ، إلى الشفافية والتشعب في الأطراف ، سواء كان ذلك باعتصاد بؤرة واحدة أو مركز واحد للتشكيل ، كما هو الغالب هنا ، أو بإيجاد تعدد للبؤرة والمركز كل منها يتيق من بؤرة تشكيلية مركزة إلى محيط تشكيل غثيف يستندريج حتى التلاشي في الأبيض ، الأبيض دائما ، الذي تنتهي عنده كل المساحي ، الأبيض الذي يحيط بإشعاع المسيطر .

● التوبيعات النعنية الباردة والتنوءات التي تدخل مع ذلك إجماع بغفوية أساسية ولغوية - على تشكيل الدائرة المقطوعة ، والمخروط الأسطوان المنحدر الجوانب المقطوع ، أو المسطح بتقويس خفيف لدن . وهي توبيعات لها كل مكر الصعنة وبراعة الرؤية في آن واحد . لأنها هي التي تحكم تجاور الشرائع اللونية وتضامها ، ولأنك سوف تجددها متكررة ومتساوية سواء على السلم اللون القائم أو الدافئ أو المشتعل بنار داكنة أو المحقق بدماء غضرة ، من ناحية ، أو على السلم اللون الفاتح الضوئي المتراوح بين درجات الأخضر الذي يزداد شفافية في اتجاهه إلى طرف أو محيط الدائرة ، أو الرمادي

بطلونات الزرقة الشاحبة المتجهة إلى بياض جسم في البداية يتخلل من جسدانية بالتدرج حتى يصل إلى قمة الفراغ . ولكن الفراغ الأبيض عند هذا الفنان في كل الأحوال ليس انعداما للقيمة اللونية ، ليس مجرد خلفية بياض خاوية ، الأبيض هنا دائما اعتلاء ، إماما لعمله ، يسبح العمل كله في موجه الشفاف ، أو متخلل للعمل ، موجود بداخله ، يعطي للألوان الأخرى قيمة إضافية بمجدر وجوده ، وسواء كان هذا الوجود بريئا تمام البراءة لا شائبة فيه أو مشوبا بأهون زرقة ، أو بشبح حمرة أو بيولة رسادية ما ، والرمادي عند هذا الفنان ليس تأليا بأي حال ، بل هو مزيج صلب من زرقة خفيفة جدا أو بنفسجية كادت تفقد بنفسجيتها نفسها أو تخرج شديدا الحياء وأخفوت ولكن فعال ، وهكذا .

● في هذه المجموعة - أو هذه المرحلة - تنظم لنا حركة تشكيلية واضحة ، هي التي تحكم ثنائيات العمل ، وتسيرها . الحركة التي أسستها منذ قليل المسمى من الكثافة إلى الشفافية ومن الدكنة إلى الإشعاع . ويمكن أن نسميها هنا حركة الانفجار من المركز إلى المحيط . وفي معظم لوحات هذه المجموعة ، هناك صوب مغتلب عينك على الفور ، من الحركة الصادرة ، بقوة ملحوظة ، من بؤرة اللوحة الواحدة والتشعيب بالتصديج إلى أجنحتها أو أطرافها . يفرض هذا النمط نفسه في كل لوحات هذه المجموعة ، فيها عدا لوحتين

بالتحديد حيث تحل التعددية والتركيب على واحدة المركز ، وحيث تتكرر البؤرة وأن كان لا يصعب أن نجد ما يفضي غنى وتمقنا على اللوحة وأن كان يفقدنا نوعا من فعالية الوقع ، ويخفف شيئا من قوة التفجير .

● الملصح الأخير ، من الناحية التشكيلية ، في هذه المجموعة عمل الأصعب ، وإن كان ينطبق أو يتضح في الأعمال الأخرى أيضا ، بعلامتها ما يمكن أن أسميه ثنائية المنظور ، أو تسطح المنظور الذي يمكن فيه مع ذلك بعد قائق جسم . فلذا سلمنا بدهاء أن بُعد التجسيم ليس من أهداف هذه الحساسية الفنية أساسا ، وأن

إلى الأطراف ، وانجذاب - كاستجذاب
السواصات في البحر - من المحيط إلى
المعق ، تلك الحركة التي تدور ، بهتف ،
في قلب سكوت فصول هاسبر أبيش ،
سكون يهيم مدارات الحركة ويحتويها ،
ويعطى للوحة واللوحة ، كلها ، توازنا
يتجاوز التوتر ولا ينغيه ، كلها هو توازن
للكل حقا ، بين الهجة والنشوة التي تضم
في رحها نواة غصية من الاحتدام والتوتر .

المجموعة الثانية التي تفتاحت في « ماليات
٨٥ » ، هي المجموعة التي أسماها الفنان
« البيت » والتي ربما آثرت أن أسميها
« النخلة » .

ومع ذلك فهي لا تفتاحت تماما ، فهي
تمت برحمن إلى مجموعة القباب أي مجموعة
القبس ، وإذا كانت مجموعة القباب تلك
تبتثق ، تشكليا ومضمونا ، من مجموعة
الوردة ، لونيًا وتخطيطيًا ومن حيث الإيجاء
الانفعال في آن ، إلا أن مجموعة البيت تعني
اختلافا أساسيا ، ونقله أساسية . لا تعني
انقطاعا ، بأي حال ، ولكنها بلا شك
تتطوى على مفاهيم جديدة .

في مجموعة البيت ، أو مجموعة النخلة ،
سوف نلاحظ على الفور عدة أشياء :

أولا : أن سمات التجريب - بمعنى بدء
السير في طريق جديد غير مسبور - تتضح
في صغر مساحة اللوحة . ليس صغر
المساحة - كما لا أحتاج أن أقول - معيارا
جامعا ومائما ، كما هو بدني ، ولكنه هنا ،
على التحديد ، يشي بأن الفنان يتلمس ،
وكأنه يضع استكشافات أولية .

لماذا ؟ لأن مجرد تصوره النخلة -
الساقية ، الشائعة ، الباسمة - في هذه
المسطحات الصغيرة إذا كان لا يوحى لنا
بالفعل فلاننا كأننا نراها من خلال
تيلسكوب مقبوض ، يصغرها ويجميها
وهو نفس الإحساس المتألم من البيوت التي
توشح ، بأنها صروح شاهقة
ولكنها بأحجام مكيمات صغيرة بأحجام
اللعب .

ولكن هذه اللوحات الدقيقة - كأنها
منمنمات - تحفظ مع ذلك بذكور كل القيم

طبقات لحمية عتقة بالدم والسخوة ، بل
أيضا من حيث الحس بالركزية والمقدرة على
الإحساس ، والاعتنان على إمكانية
التوليد ، وكشافة الحمل الجيني ، وهي
نفس قيم البلورة الكثيفة المحيطة في داخلها
على إمكانيات التفنن والازدهار
والانتشار ، فإذا كان لا بد من استعارة جاز
البللورة فلنكن هي البللورة الحية الدافئة
بل المتوهجة بصمرة الاشتغال ، وإذا كان
لا بد من استعارة مجاز الوردة ، ففيها أيضا
طبقات الورق المتلف حول كس دفينة
متفتحة ، ونعومة انحناءات أوراق الورد
الحانية حول سرها الخفي الواضح في آن ،
وإذا كان لا بد من استعارة مجاز الشفنين
المضمومين والمفتزين في الوقت نفسه من
ابتسامة الهجة ونشوة الاحتدام معا
فلا تحطه العين إمكانية تعدد دلالة
الشفنين ، الشقين المتحمين والمفتوحين
معا ، وأخيرا إذا كان لا بد من استعارة مجاز
القوقع - أو القوقعة - فلن مركز الدائرة
المخروطية المثبقة عن كن القوقعة الحامل
للحياة المضوية التائضه هو الذي يشد
الاتياع . القوقع المتبور أو المتفوح أو
المنبط المتناحين إنما هو دائما تشكيل متفتح
منبثق عن بورة للاشتغال .

مدارات الحركة من الكثافة إلى الخفة ،
من الاحرار إلى البياض ، ذهبيا وعودة
حيورا بتضعات الأزرق الفاتح والأخضر
المتفرق والزماضي المتجوج الشفافية ، في
تشكيلات متخلدة من وريقات الوردة
وأحناء الجسد الأنثوي معا ، هذه الحركة
مع ذلك قد تصطدم وتهدأ أمام تكوينات
سكونية ثابتة موقفة لحياة اللوحة نفسها ،
عندما تتجاوز الفراتع في نسق أسلوبي
هتلمسي حيث المربعات المجاورة توشح
بزخرفة ثابتة وحيث الأسلية otylation
واضحة تكاد تصل إلى حد السفسة .

• النار - الرحم - الوردة - اللب -
البؤرة - الشفة - النبتة - الفروع وأحيانا
السمة المشتعلة المكتنزة كلها ، إمكانيات
للرؤية وللحس ، وفي الوقت نفسه هي
البؤرة التي تجذب إليها تلك الحركة الدوارة
المعارة إلى عمق عميق ، تلك التي تتخذ
مسارين لا يتصلان : انفجار من المركز

الإيهام بالمتطور مغني بدماء ، وأن التشكيل
يعتمد أساسا على الأفق والعمودي وليس
على التخييل بالمعق ، أي ليس على محاكاة
المرئي ، بل على ابتصاص حس تشكيل
عمور في الإحداثيات الرأسية والأفقية ،
وحدها ، للوحة ، فإن ذلك كله مع ذلك
يبحث حسا بالتجسيم ، كأن هناك بعدا ثالثا
خفيا قد خلق من مجمر القيم اللونية
والتشكيلية وليس عن مقصد بالإيهام
بالتجسيم ، ويتأت هذا البعد الثالث -
الموجود والخفي في آن - من حسية لمسات
الفنان الفنية ، ومن تدلج اللون وحده
لا من تخطيط أيكبل ينسج من فواصل
المتطور ، أي هنا أصبح القول بعد غير
منطوق بل محسوس ، ليس نقلا للمشهد كما
تراه العين بل ابتعاثا خاصة المضوية
والجسدانية كما تفيض من اللون ، ولعل في
ذلك تفسيرا للرغبة - التي أدركها أحد نقاد
صمد رزق الله - في لس اللوحة ، كأنها
العمل الفني نابع من ومثير لنزوع حسي
أولي في الوقت نفسه الذي يشغ فيه بطهارة
ضوية متحمكة .

ثانيا : بالسباق مع هذه القيم
التشكيلية ، وبلا انفصال عنها ، يمكن أن
تبين سمات القيم الجاذبة ، أو الضمونية
إذا شئت ، التالية :

• القيم الانفصالية المتوازنة
والمصاحبة ، وهي غالباً القيم التي تتبع كما
يقول الفنان من « حبه الشديد للحياة » . .
من « التوحد مع الطبيعة والمذات » . . من
« التساوق والكشف والحب » ومع أن
الفنان - وأنا أوافقه تماما - يرى أنه « ليس
من الضموري أن تكون اللوحة
مفروعة » . . وهو ضد أن يرى المتفرج
اللوحة وكأنه يقرأ في كتاب ، إلا أن الإيجاء
يحب الحياة ، وبالحسب بالمشق للجدد
باعتباره مسود كثر الحب نفسه ، في نفس
الآن الذي يحيط فيه شفافية متسامية - كأنها
صرفية عشق النور - باللوحة كلها ، هذا
الإيجاء لا يمكن أن يفعله المتلقي ، بل أظن
أنه من الضروري أن يفرض وعي المتلقي .

• البؤرة الواحدة هنا ، في قلب
الرؤية ، هي بؤرة رحمة ، ليست فقط من
حيث التشكيل المضوي إخراج المتفرج من

التي أنصهر - وأعرف - أنها مستحق في أعمال قادمة مكتملة .

نلاحظ أيضا غلغل التناسب بين النخلة وبين البيوت ، النخلة هنا نبتة تمت لها كل معلومات التنظيم في داخل هيكل محاصر وعصور ، لا أريد من هذا بطبيعة الحال أن أبحت عن تناسبات تقليدية وفق قواعد المنظور ، فليس لهذا كله سياق أصلا في عمل هذا الفنان ، وإنما أبحت من تحقق لظهور النخلة بإزاء خلفية صريحة لا شك في حضورها .

ستلاحظ في هذه المجموعة تأكيد عنصر تشكيل ، أنصوره جديدا - على الأقل يمثل هذا الوضع - عمل الفنان . سوف أسعى هذا العنصر ، بداية ، عنصر الضريح القضيبي صحيح أنه كان قد ظهر قبل ذلك ، ولكن بتجسيد عضوي متحرك ومتنزع ، ولكنه هنا يتبدى مكررا على شكل صرح يكاد يكون نجما ، أو معماريا . وهو صرح مغطى لنا من خلال المساحة الضيقة الصغرى بحيث لا يفقد من ذلك طبيعة الصريحة . وسوف نلاحظ تكرره وشموحه إما مغللا في فضاء اللوحة أو راسخا على صخر اللوحة . ومقابل لوجود أتوى هو وجود هذه النخلة الوديعه المتلفة الجذائل ، المنحنية دائما برشاقة نسائية المحظنة دائما بين الجدران الصلبة والحانية معا ، النخلة باخضارها الخالص وزخرفتها الخاصة ، يسرى في صمغها شريان بني كأنه تيار غصبي مسل بالسطحي ، النخلة بحراشيفها الناعمة اللدنة إزاء وجود العمود القائم المنتصب ، تنصهر فيه قيم الحجر والتشخيص العضوي معا ، وتتجاوز الحسية والصخرية معا ، بل فيه قيمة نباتية كالصبار المدور الذي يجتاز خلف جلده الحجرية عمارة كثيفة ترأس مع النخلة . وتتجاوب معها ، وسوف نجد في هذا العمود درجات الأبيض المزرق ، والأزرق المحتجج بالسليسيجي ، وسوف نجد أن الفلقين الصغويين فيه قد انحلقت في الوقت نفسه نسجاً جبريريا في اللون وفي الملص المخوش به على السواء الوجود الجبري الصرحي يقابل ويعمد الوجود العضوي الحى .

وسوف نجد أن هذين العنصرين :

عنصري الأتوة النخلة ، والذكورة العمود المشقوق الرأسى ، متواجهان فليس الملص هنا متعلقا ، أبدا ، بل الزوج المتبادل في نوع من الوله التباين الصخري الاتى من التجاور لا من التداخل .

اللوحة في اللوحة لا تتحقق إلا بوجود عنصر البيت - عنصر الجدار الصرحى الذى يشتمل على العنصرين المتضادين المتجانين - وأن كانت بؤرة هذه الوحدة في رؤى ، إنما تجل ناحية العمود الذى تستند إليه اللوحة كلها ، حتى لو كان كما يحدث غالبا ، عمودا مائلا ، جانبا ليس نحو أتوة النخلة وحدها ، بل نحو نقطة للجاذبية كأنها تقع وراء اللوحة ، أو على الأصح وراء جداريات البيوت المتضامة .

في هذه المجموعة أيضا نجد تيمة أو تشكيلة الدوران المشقوق : ما يوحى بأنه نقاشة مشقوقة ، ما يبدو وكأنه زهرة مشقوقة ، وما يلوح كأنه عمود فيه شق علوى ، ولكنها تيمة ليست غريبة على عمل الفنان ، سوف نجد بسهولة ، تساوقات متعددة لها في لوحاته السابقة .

جداريات البيت في هذه اللوحات تثير انتباهنا إلى واقعة تشكيلية كانت في كل أصال الفنان ، لكنها تتحقق بوضوح وتوفيق لم يبلغ هذه الدرجة من قبل . هذه الواقعة هي أن النور - البياض - عند هذا الفنان ليس أتيا من مصدر خارجى ، ليس هو نور الشمس أو ضوء النهار ، مثلا ، بل هو قيمة تشكيلية داخلية إذا صح القول ، جدران البيت هنا ليست جدراناً - على رغم صريحتها - بل هي اندياح ضوئى لا فاصل بينه وبين النور المحيط باللوحة كلها ، بل أكثر هي الضوء نفسه ، أما الخارج الذى كان ينبغي أن يكون هو النور ، فهو محدد بدقة ، ونسجيه هو التسجيح الأكثف . الجدار هنا هو النور بكل شفافيته أما الخارج ، النهار ، الوجود الواقعى إذا شئت فهو الذى تشويه تقليلات مكررة وخفية جدا ولكنها واضحة ، النور الخارجى مشوب إذا شئت ، غير تلقى وغير صاف تماما بمعى ما ، والجدار هو النور الداخلى المظهر الذى لا تشويه شائبة .

في قسم من هذه المجموعة لمح شيئا كان دائما يجامر عمل هذا الفنان ، ويهده ولكن

الفنان كان يتصبر عليه دائما ، إلا في هذه اللوحات القليلة .

ذلك أن حساسية هذا الفنان تقف في تصورى على حافة ما أسميته بالأسلية المسرة ، أو خطر الزخرفة والتوشية . وهو يحقق الانتصار ويؤكد لأن الخطر قائم ، فلو لم يكن هذا الخطر مشارفا ومتصددا دائما عند الركن - كما يقال - لما كان لهذا الانتصار روعة بل لما كان هناك انتصار أصلا ، مشاركة الخطر في الفن ومحاوله هو تحقق ينشأ بالعمل من سوقية الروتين وابتدال الأمان .

ولكني أجد أن بعض اللوحات من هذه المرحلة كل احتفاظها بمقدرة الفنان وتمكنه - هي لوحات أقرب إلى الزخرفية ، نسميتها الشديدة في اللون والملص والتشكيل ، وتناسها الذى يشفى على السيميتري في مواقع معينة ، وتوشيتها بموتيفات تذكركنا بالتوفور المخرجة ، وسهولة مرآها ، نفسها ، تجعلنا ندرج فجأة كم في لوحاته الأخرى من إنجاز ، وعنى .

سوف أصل بعد ذلك إلى المجموعة الثالثة والأخيرة في تطور عمل هنري رزق الله ، وهى التى بسميتها الفنان « شهادات » .

هذه المجموعة ، في رؤى ، اقتحام ، واختراق ، وتحقق كبير .

وفي لوحات هذه المجموعة لم يعد العنف مكتونا ، مكبوتا ، مركزا في بؤرة حميفة واحدة ، وعكوما بقوانين مستوى أول من التوازن ، بل أسفر عن ذات نفسه ، في انطلاق حارم يكاد يشفى على هربة ما ، وأصبحت قوانين التوازن متعددة والمرونة خفية وكامنة .

وعندما قال هنري رزق الله ، مرة أنه جبر وحيد عندما اكتشف قوة بيكاسو ومقدرته فلمله كان يستشرف في نفسه طاقة مستعدة للتدفق بقوة ومقدرة ، وجدت سبيلها لهذا التدفق يتمكن وثقة .

من الممكن أن نتعلم من مميزات وخصائص هذه المرحلة التى حققت الكثير في تصورى وتمد بتحقيق الكثير في أملى ،

بأن تطوف باللوحات ، تثليث قليلا عند كل لوحة ، ثم نستخلص القسمات العامة بينها .

بداية ، ترى النقلة بوضوح ، وتفاجنا الصريحة في البناء ، والملاصق شبه الشخصية ، والجراة - الكشف في الغرفة بين نسب المنظور ، وفي استخدام الأبيض يتنوعاته - إذا صبح أن للأبيض تنوعات - لا كساب المشهد التشكيلي رحابة تكاد تكون لا متناهية .

ما من شك أن التماس مع بيكاسو ، هنا ، فعال لكنه مجلس جميع ، لا أقول أن فيه ندبة بل فيه مودة بل محبة ؛ ومن لغة القول أن تثار مسألة التأثير والتأثر ، أصالة الفنان المشكك هنا تفرض نفسها ، وتفرض النقي التام لهذه المسألة .

وسوف ترى عنف الأبيض ، كيف يمكن أن يكون هذا اللون - اللون وليس افتقاد اللون - لا هو عايد ، ولا هو اليرى ، ولا هو شفاف ، بل فيه طاقة متفجرة ، وله وجود بالفعل ، سائق . الأبيض يستخدم هنا كإحدى بؤر اللوحة فللاطلاع عامة ، في هذه المرحلة ، ثنائية البؤرة ، أو ازواجية المراكز في اللوحة ، البناء هنا لا يعتمد الانطلاق من محور واحد مركزي ، بل بقاء معمار اللوحة - والمعمار كلمة مقصودة تماما ، لأن الحسن المعماري أو الصرحي ، يسود هذه المرحلة كلها - بقاء المعمار إذن إما على التواحيب ، أو التظايل ، أي الازواجية في المركز ، وهو الأخلق ، أو على تعددية البؤر ، حيث دائرة الحركة كاملة ، وهي دائرية لم تعد ناعمة ومسالة على شفتها - حتى ولو كانت مبنورة أو مفتوحة أو ذات جنتحين ، كما في المرحلة الأولى - بل هي دائرية متصرجة distortion وتستخرج رصيدها الفني ، وما من حاجة للفن أن التشويه ليس هنا قيمة سلبية بل على العكس تماما ، المسخ هنا بغير الرؤية ويثبت لها جالا غير مألوف ، مفاجيء وصارم ومفترع اقتراها ليس فيه رذالة لمحاكاة التقليدي .

وهو على الأغص ما يتميز به تشويه أو تحريف الوجه الإنسان - الذي طال غيابه

عن عمل هذا الفنان - الذي يفضى إلى خدمة الرؤية الحسية الصراح ، بل يمتث لها ملصقا خاصا ، وسوف نجد أن لجاور ، أو ثنائية الوجهين الإنسانيين اللذين جردا من كل مصداقية المحاكاة والتشخيص ، ليكتسبا مصداقية أعمق ، نحية وعضوية معا ، معمارة وبيولوجية معا ، كأنما كل القشور الظاهرية قد سقطت لكي تسمى الجوهر الصامد النابض في آن ، هذه الثنائية تحملها دائرية غنية مرهقة الخفاء ولكن قائمة ، تكاد تحس ولا تكاد ترى ، ولكنها قائمة .

هذه التعرية حتى الطبقات الداعية تفرض نفسها إذ لا يكاد المشهد التشكيلي يحتوي إلا على فِلْدْ أنشوية ، واستدارات حية ، ومحاولات حسية الجوارح ، في نطاق صرعي مازال ، ولكن الصريحة أو المعمارية تكتسب هنا بضاغة أو عضوضة لا يكاد يخطئها الملمس ، وفيه الأكراريل يقترب هنا من قوام عجبي .

وهذا الدفء يستحيل إلى خلفية ملتهبة ، أكثر من متوهجة ، تقوم وراء قائمتين صرحتين ، صخرتين ، تعطيان لنا بالوان غاضبة ، إن عضوية الصرح تكاد هنا ، وحسبه تؤكد معمارية .

سوف تتصهر الرؤية الأثيرة عند الفنان ، الرؤية الثارية الوردية ، مع الرؤية الجديدة الصريحة الزرقاء ، هنا تكتمل العريضة المفتحة ، ولا يصحح التجاور مجرد تواتر بل هو تركيبة معقدة ومتجانسة الأعضاء .

سوف أخامر بأن أشير إلى الخصائص الجديدة - الجديدة بمعنى أنها تمثلت تماما كل إنجازات المراحل السابقة ونحطتها :

● لم تعد طزاجة الألوان قيمة تشكيلية لما ما يشبه البراعة الطفلية ، بل أصبحت طزاجة غنية ، محنكة ، فيها طبقات عمدة من الضجج ، مع الاحتفاظ بعصمة براميه في الوقت نفسه .

● لم يعد التوازن في اللوحة مجرد هارمونية ذات سلم واحد ، إن أصبحت الاستعارة من الموسيقى ، وهي استعارة

تفرضها موسيقى العمل - بل أصبح التوازن متعدد الأصوات ، يوليوني ، أو على الأقل ازدواجي السلم ، وله عمق رتيبه سقى ولكن غائر الصدى .

● لم تعد الصنعة الجيدة والإحكام الدائني شيئا سافرا ، مبدولا للمين ، وهو دائيا ضروري ومطلوب وقد كانت له فعالته التي لا شك فيها في الأعمال السابقة للفنان ، وكان هذه الصنعة التي هي مقوم أساسي وأولى لا غنى للموهبة عنه ، كان لها نورها الخاص المشرق ، أما الآن فقد أصبحت كائنة في صلب العمل وكأنما هي تتخلل كل تضاهيفه بمكر وحلق خيد ، وإذا كانت العرامة ، واللوة ، تجتاح كل معالم الصنعة ، فالعرامة مع ذلك ليست تدفقا جامها والعريضة ليست تحببها ، بل السيطرة عليها تأتي من صنعة خفية ، داخلية ، تأتي من العمق .

● سوف نجد القيم المجازية هنا هي قيم الأوصال الجسدية المقطوعة والحية والمتضامة في نشوة حسية ولسن معمري معا ، لم تعد العريضة - النار الرحم - الفوق ، الزمرة - الورقة النباتية هي المسير ، أو المجاز ، بل السطوإا والاستمدارات والخصيات الأنشوية ، والمقامات الصخرية ، والمسوخ الإلهية إن صبحت الميابة الثانيا الحميمية ، وبضاغة التفاه المخطوط والمساحات الفنية ، بميابة أخرى هنا انتقام جسدية عضوية حية ، ولم تعد الرموز النباتية ذات سيادة .

وعنف الجسدانية - عنف الغضب - هو الذي يلف رقعة وحساسة مرهقة ، على عكس مرحلة الوردة مثلا حيث كانت الرقة والأثيرية هي التي تنطوي على بؤرة غائرة من العنف .

أما القيم التشكيلية فلعل الصريحة التي تردت كثيرا في حليش هي المميز الأول لهذه المرحلة ، كما أننا سوف نجد جراءة في اشتقاق الألوان المعدنية الكابية بإزاء الأزرق والأحمر وتوتيعاتها ، أما شفافية الألوان الصبوية ومشقتها فقد ظلت تغلف

عبد رزق الله ، على كل رهائته
وشاعريته وموسيقيته ، فنان حسي
وعصوي ، فنان عتيق وقادر ، ومفجع .

القاهرة : إدوار الخراط

الغضب والتمرد على القهر ورهش
الفرح ، وهي تأتي إلينا كأنها طاقة متفجرة
تنبعث من اللوحة إلى صميم دواخلنا
مباشرة ، وإن كان ذلك عبر تشكيل فني
بالغ القوة .

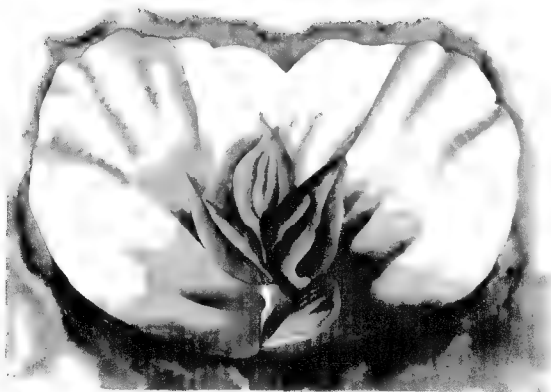
اللوحة ، هذا صحيح ، ولحق وجودها في
اللوحة ، هذا صحيح ، ولكنها لم تعد هي
الضوء الأساسي في اللوحة ، كما كان الحال
في المراحل السابقة .

الرسالة في هذه المرحلة هي رسالة



”مائیات ۸۵“
عدلی رزق اللہ

















صورة الغلاف للفنان عدلي ورق الله



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦-٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

جار النبي الحلو طعم القرنفل

« طعم القرنفل » .. قصص لما بالفعل طعم خاص ، أو نكهة خاصة . إنه - الطعم - كل جمال مجهول أو غامض ، قائم خارج ذواتنا ، نطمح إلى امتلاكه ، أو حتى إلى مجرد تذوقه .. فما الذي يخلق للقرنفل طعمه ؟ هو في ذاته ؟ أم تذوقنا نحن له ؟ ما الذي يصيب جمال العالم ، وأحلامنا حين نلمسه أو حين نحققها ؟ هل يتحدد الجمال ، أو السر ، بلامستنا له أو تجسيدا إياه ؟ بين المطلق والحلم أو الوهم وبين التجسيد البشري له ، تمتد قصص جار النبي الحلو أحد أبرز جيل الستينات المصري ومن أكثرهم بعدا عن الضوء . فتمتزج في صوره وحكاياته وجملة عناصر من العالمين : عالم اللا محدود ، ونقيضه الذي يتحدد بملامسة الإنسان ... ولعله له . هذه قصص تقرأ على مهل ، حتى تتذوق السر ، وطعم الجمال الغامض .. أو لكي نخلق تذوقنا الطعم الذي كان كامنا داخلنا ، ومجهولا إلى أن يكتشفه لنا القرنفل ، أو نكتشفه نحن فيه !

٥٠ درهما

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الخامس • السنة الرابعة
مايو ١٩٨٦ - شعبان ١٤٠٦

أدب

مجلة الآدب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس • السنة الرابعة
مايو ١٩٨٦ - شعبان ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعثمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

محمد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٨٧٥ ، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨٠٧٥٠ ، ليرة - الأردن ٩٥٠ ، دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١٠٢٨٠ ، دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٨٠٠ ، دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

اليمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	الحداثة في الشعر	د. عبد القادر لقط
١٠	لعبة الأقتعة بين الفن والفكر	د. نبيل راغب
١٥	الدين في حناجر الطيور	د. السيد عطية أبو النجا
	ملامح الشكل الملحمي	
١٩	في مسرح دول الخليج	د. أحمد العشري
	سيد درويش في الذكرى	
٢٧	الرابعة والتسعين ليلاته	محمد هويدى

○ الشعر

٣٥	قصائد	سامي مهدي
٣٧	تجربة	أحمد سويلم
٤٠	قصيدتان	كمال نشأت
٤١	للكلمات جهات تقصدها عمداً	أحمد سليمان الأحمد
٤٥	تداعيات الوهم والخزعة	محمد صالح الحولان
٤٨	قصائد	محمد الغزى
٥٠	تهدد لأعترافات النهر	محمد فهمي سند
٥٢	المصانير والأزمة	محمود مختار الطوارى
٥٤	أبوح لن ؟	عبد الحميد محمود
٥٦	حديث صحفي للمحتاج الثقفى	مصطفى السملون
٥٨	كمن للأمير الطريد	عادل عزت
٦٠	مرثية للتخلة العربية	محمد فريد أبو سعد

المحتويات

○ القصة

٦٥	نادية سامح	عبد الفتاح منصور
٧٤	غيش الأقداح	أمين ريان
٧٩	الدنيا صور	سعيد سالم
٨٢	عشرة طاولة	محمد سلماوى
٨٥	البحر يعرف	سهام بيومى
٨٩	أنجبرنا	ترجمة : سوريال عبد الملك
٩٨	قطار جميل آخرس	أحمد والى
١٠٠	نصف	محمد الحظري عبد الحميد

○ المسرحية

١٠١	الدائرة الكاملة	مصطفى عبد الشاقى
-----	-----------------------	------------------

○ أبواب العدد

١٠٧	سيدنى سوسنة الأودى (قصة / تجارب)	سمعد الدين حسن
١١٣	رسالة من أديب مجهول [متابعات]	عبد الله حيرت
	قراءة في مجموعة قصص	
١١٥	«جنتزة الأم العظيمة» [متابعات]	حسين عبد
١١٩	أنواع من مسرح البسار [متابعات]	د. نهاد صليحه
	قراءة في رواية	
١٢١	«طرف من غير الآخرة» [متابعات]	محمود عبد الوهاب
١٢٥	صبرى ناشد راحب التحت الخنشى [فن تشكيل]	محمود بقشيش
	[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]	



الدراسات

د. عبد القادر القط	الحدائث في الشعر
د. نبيل راغب	لعبة الأقتعة بين الفن والفكر
د. السيد عطية أبو النجا	الدفن في حناجر الطيور
	ملامح الشكل الملحمي
د. أحمد المشري	في مسرح دول الخليج
	سيد درويش في الذكرى
عمد هويدى	الرابعة والتسعين لميلاده

رجاء

تتطلب إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكالاتهم .

الحداثة في الشعر

د. عبد القادر القط

ينبغي أن يقاس دألياً إلى القديم ، بل ينبغي أن يتقبله الناقد والمتلقى بروح العصر ويدرك بواعث ما جاء به من تجديد وما حققه هذا التجديد من ظواهر لغوية وفنية .

وكذا يصور على بن عبد العزيز الجرجاني - صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه - صلة الحديث بالقديم ، ويدعو إلى أن يقاس المتلقى كل جديد من الشعر بمقياس القديم فيقول في عباراته المحكّمة الذكية ، مشيراً إلى أشعر المحدثين «فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول (أي الشعر القديم) يتبين فيها اللين فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورواقاً ، وصار ما تحمله ضعفاً رشاقاً ولطفاً» .

ولم يكن الشعراء بأقل من النقاد وعياً بطبيعة ما يبدعون من جديد . وقد لخص أبو تمام القضية ووضح الصلة بين المبدع والمتلقى في وضعها الحضاري الصحيح ، حين أجاب من سأل : «لم تقول ما لا يفهم؟ بجوابه المعروف : «ولم لا تفهم ما يقال؟» على أن التجديد في ذلك العصر - برسم ما دار من خصومة كبيرة بشأنه - ظل مرتبطاً بالقديم إلى حد كبير لأسباب دينية وفنية معروفة . فقد أحس العرب حينذاك أن لغتهم التي تحمل إلى الشعوب دينهم وقوميتهم هي خير عاصم لهم من أن يلدوسوا في تلك الشعوب التي انقضت تحت راية الأمة العربية ، فإن التجديد فيها ينبغي أن يتم بشيء كثير من الحيلة والحذر . وكان مما أعانهم على ذلك - في مجال الشعر - أن الشعر الجاهل وبعض الشعر الأموي كان هو تراثهم الشعري الأوحيد الذي كان لابد أن يتعلموا عليه ، ويستمدوا منه كثيراً من صوره وأصنافهم وأنماطهم وتعبيرهم .

تخذ بعض القضايا شأنًا خاصاً في الحياة الأدبية في مصر والوطن العربي ، فيتردد الحديث عنها في الصحف والمجلات ووسائل الإعلام الأخرى وفي الندوات الأدبية على نحو يمكن أن يقال إنه دوري أو موسمي . ومع ذلك لا نكاد ننتهي فيها إلى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد أخرى . ومن تلك القضايا التي لابد أن كثيراً منا قد شارك فيها بالرأي من قبل ، أزمة النقد ، والتراث والمعاصرة ، والحداثة في الأدب . ولا شك أن وراء الإلحاح على هذه القضايا أوضاعاً حضارية خاصة في المجتمع العربي تؤثر في مفهوم الأدب ورسالته في الحياة والمجتمع ، وصلته بما يطرأ من تغير وتطور بين الماضي والحاضر .

وقد مر المجتمع العربي بعد انهيار الدولة العربية بعدة قرون من الركود أو الثبات ، حتى خيل إلى الناس أن الشعر قد بلغ صورته النهائية في تجاربه وصوره وأشكاله ، وأن كل محاولة للتجديد لابد أن تلور في فلك القديم ، وأن يقاس صلاحها بمقدار احتذاءها قدر الطاقة لذلك القديم واتباعها لأنماطه وصوره وإيقاعه . ونسى الناس خلال ذلك الزمن الطويل من الثبات والركود أن الشعر العربي كان دائم التطور والتجديد - بمقدار ما تسمح به طبيعة العصر حينذاك - وأن الحداثة في الشعر كانت موضع خصومة بين المحافظين والمجددين ، لكن المحافظين لم يستطيعوا أن يحولوا بين الشعر ودواعي التجديد والحداثة . وفطن كثير من النقاد إلى أن الحديث من الشعر لا

• من أوراق المؤتمر الثاني لأدباء مصر في الأقاليم الذي عقد بمحافظة الإسماعيلية في الفترة من ٧ إلى ١٠ إبريل ١٩٨٦ .

أما عصرنا الحديث فقد حفل منذ بداية هذا القرن بتطور حضارى ضخم متعدد الجوانب شهد الشعر من خلاله موجات متعاقبة من التجديد ، ارتبطت أولاها بقضية التراث ؛ إذ كانت في ذاتها إحياء لمقومات الشعر العربى القديم إبان ازدهاره وعبرت الثانية عن امتزاج القديم بالجديد في حركة تجاوزت الإحياء إلى التجديد عند شوقي ونظرائه ، وجاءت الثالثة لتصوير الوجدان الذاتى للشاعر في معجم شعرى جديد وصور شعرية مبتكرة . ثم كانت حركة الشعر الحر التى امتدت منذ ظهورها حتى اليوم في ثلاثة أجيال من الشعراء ، جيل الرواد ، ثم من تلاميذ ، ثم شعراؤنا الشباب الذى يمكن أن تلور حول شعرهم اليوم قضية الحداثة .

ويتعاقب تلك الموجات التالية زال ما قرى في نفوس الناس من ظن بأن الأشكال الشعرية القديمة يتجاربها وأنماط تعبيرها وإيقاعها ، شيء ثابت لا مجال للخروج عليه . وأكد ذلك ما طرأ على حياة الناس في وجوهاها المختلفة من تحول كبير ، وما جد في الأدب نفسه من أشكال ليس لنا بها عهد في التراث كالسرحية والرواية — في صورتها الحديثة .

والحق أن الشعر في عصرنا الحديث لم يعد مجزئ عن غيره من فنون القول أو الفنون الأخرى كالوسيقى التى تطورت منذ بداية القرن إلى اليوم تطورا باعد بينها وبين صورتها الأولى ، وكالرسم والتصوير اللذين تأثر بها فن الشعر إلى حد كبير . ولم يكن الشعر مجزئ عن الفلسفات الجديدة في الأدب والفن والفلسفة وعلم النفس حتى أصبح من الخطأ أن ينظر إليه كأنه فن مستقل بذاته لا يستمد إلا من التراث وما قد يطرأ على اللغة وأساليبها من جديد .

وحداثة الشعر في عصرنا — إذن — غير الحداثة في أى عصر مضى ، لأن إيقاع التطور في العصر الحديث وتشابك جوانب الحضارة في الأدب والفن والعلم وتعدد الاهتمامات ، وتباين ميول المثقفين ومعارفهم ، كلها تحتم ألا يقاس الجديد في الشعر بمقدار صلته بالقديم ، بل بما يحقق من إبداع تستدعيه طبيعة العصر ، ويرضى أذواق عصى الشعر ، إذ يجلدون فيه صورة نية موفقة ، لوجدانهم وقضايا عصرهم .

عل أن التخلي عن الحكم على صلاح الجديد بقياسه إلى القديم ، لا يعنى نبذ القديم بالضرورة ؛ فلتراث امتداد طبيعي في الأجيال ، لكنه امتداد يختلف باختلاف الثقافة والظروف ، ولا يتم عن قصد لكى يقيم توازنا بين التراث والمعاصرة كما يدعو كثير من الدارسين ، بل يجيء من طبيعة الحياة وامتداد الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل .

لكن خلافا على معنى الحداثة ينبع من أن المجتمع العربى — بمرغم ما أشرت إليه من تحول حضارى كبير — لم يتطور تطورا متساويا أو متناسقا في جميع جوانبه ؛ لذلك تتعايش فيه مذاهب أدبية لا يفترض أن يعيش بعضها جنبا إلى جنب في عصر واحد ، إذ يمثل كل مذهب مرحلة حضارية ينبغى أن يقضى بانقضائها . فمازال بيتنا من يطرب لشعر الكلاسيكية الجديدة ويصله صوت العصر ، ومن يعشق الشعر السرجدان أو الرومانسى ومن يتصبر للشعر الحر في مرحلة من مراحل الثلاث .

ولا شك أن شعرنا العربى القديم — على اختلاف العصور — حافل بالروائع . لكن نذوقنا له ينبغى أن يكون في إطار المرحلة التى أبداع فيها بكل مقوماته اللغوية والفنية والحضارية ، ولابد أن نقرأه على أنه تراث نظرب له حين نرفع ما قد يكون الزمن قد ضرب بيتنا وبينه من حواجز لغوية أو نفسية أو حضارية . لكننا لا ينبغى أن نظلم دائما ما نأى به من جديد نابع من حاجة العصر الذى نعيش فيه بأن نفسه إلى ذلك القديم .

عل أن للشعر — كما لكل فن — قوانين سواء كانت قديما أو حديثا . ويخطئ من يظن أن الحداثة هى التحلل من القيود في حرية فردية يتجح كل شاعر لنفسه من خلالها حرية التصرف في المعجم والأسلوب والصورة والوزن . وكل حركة شعرية جديدة لابد أن تكشف نماذجها عن قوانين مطردة بالرغم ما قد يكون بينها من بعض الخلاف ، وإلا كانت مجرد تجديد من أجل تعظيم القديم فحسب .

ويشهد الشعر الحر في مرحلته الثالثة تحولا خطيرا على أبهى الشباب من شعرائه الذين باعدوا بينه وبين مرحلته السابقتين ، وحاولوا أن يستجيبوا لطبيعة العصر وقضاياهم ومشكلاته التى يتواءم بها ضمير الشاعر ووجدانه الحساس ، ولا يستطيع لها — مع ذلك حلا . لكن استجاباتهم انتهت في الأغلب إلى أن تكون ردود أفعال ، بما في رد الفعل من حدة ومبالغة وهكذا انتهوا في كثير من نماذج شعرهم — متأثرين ببعض نظريات الأدب والفن الجديدة وبعض روافد من الشعر الغربى — إلى استخدام جديد للغة وبناء خاص للأسلوب يكاد ينتهى في تفكك عبارته وتحللها من منطق اللغة إلى ما يشبه السريالية .

لا شك أن اختلاط أمور الحياة في العصر الحديث ، وتناقض القيم ، والخوف مما يمكن أن يلحق الإنسانية من دمار ، والصراع بين الحق والقوة ، وحيرة الفرد بين الحرية وكثير من

نظم الحكم في العالم ، كلها عناصر تدعو إلى ذلك الاختلاط في الصورة الشعرية في بعض الأحيان ، وإلى أن ينسحب الشاعر من ذلك العالم المضطرب إلى علة الداخل لكن علة الداخل في الحقيقة ليس أقل اختلاطاً واضطراباً ، وهو إذا لم يوطن نفسه على الاتصال بالعالم الخارجي يصبح مفهومه للحياة تجريدا أقرب إلى الأحلام أو الكوابيس . وهكذا تبدو كثير من نماذج هذا الشعر .

والصلة بين المبدع والمتلقي تقوم في الشعر من خلال رموز لغوية مشتركة وعرف أسلوبى مألوف . والمتلقي المتخف يحس بما يحس به الشاعر نحو العصر الحديث ولا ينكر عليه أن يتجاوز تلك الرموز فإذا تجاوز الشعراء جميعا صرف المتلقين للمتلقين المدرسين لطبيعة العصر وقضية القديم والجديد ، كان الشعر قد تخلل عن رسالته في التعبير عن قضايا عصره ووجدان متلقيه وأصبح مجرد تعبير فردي عن وجدان الشاعر وحده .

ومن الملحوظ أن كثيرا من هؤلاء المتلقين المتخفين المحبين للشعر الواهين لطبيعتهم قد بدأوا يشعرون بالهجرة أمام هذه النماذج في تجاربها الذاتية المملقة وأساليبها المفككة ولغتها الركيكة . وبدأت دائرة المتلقين للشعر تضيق يوما بعد يوم وبخاصة أن الشعر لم يعد في هذا العصر الفارس الأوح في الميدان ، بل جدت أشكال أدبية أو تطورت واستأثرت باهتمام كثير من عشاق الأدب كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، وهي أشكال بطبيعتها تستمد تجربتها في الأغلب من واقع الحياة وتصور قضاياها ونماذجها البشرية ، ويجد المتلقي فيها كثيرا من همومه ووجوه حياته وحياة مجتمعه . ويخشى إذا ظل الشعر يلدور في تلك الدائرة المملقة . بدعوى الحداثة والتجديد — أن يفقد معظم محبيه إلى الأبد .

ويشكو هؤلاء الشعراء — عادة — من إصرار النقاد المعروفين عن دراسة شعرهم وتذقيهم إلى الناس ، لكن هؤلاء النقاد عذروهم ؛ إذ يواجهون بأنماط من الشعر يصعب عليهم أن يكشفوا قيمة الفنية الجديدة كما يراها أصحاب هذا الشعر . ويحاول بعض الشباب من النقاد — ممن يعيشون هذه الحركة — أن يدرسوا هذا الشعر ويقنعوه إلى الناس غير أن دراستهم في الأغلب نجحى تبريرا للحركة ودفاعا عنها ، لا دراسة لنماذج مفردة يحاول الشاعر من خلالها أن يبين بصورة مفتحة طبيعة ذلك الشعر وطريقة استخدامه للغة وتجديده في الأسلوب والوزن وهم في دفاعهم العام يجارون الشعراء في الغموض والتهويم واللجوء إلى التضمير والتأويل الذى لا يحتمل النص . وقد أصبح التأويل والتضمير من آفات نقادنا الأدب في هذه الأيام في الشعر والمسرح والرواية . وهو باب مفتوح لا سبيل إلى معرفة وجه الحق فيه ، وكثيرا ما يحمل النصوص أكثر مما تحتمل ويضعها في منزلة أهل بكثير من منزلتها الحقيقية .

إن الحداثة تعنى أن يكون الشعر صورة فنية لطبيعة العصر الحديث غير مرتبطة عن عمد بالقديم إلا بمقدار ما يمتد القديم في الجديد امتدادا طبيعيا يصل الإنسان بترائه وما فيه لا على سبيل الاحتذاء بل بالانتفاع بما في التراث من عناصر مازالت صالحة للبقاء . والحداثة استشراف للمستقبل ورغبة في التغيير إلى أفضل . في الصورة التي تلائم كل فن ولا تخرج من الفن إلى وسائل مباشرة للإصلاح . ولأن يكون الشعر قادرا على المشاركة في هذه الرسالة الجديدة إلا إذا ظلت الصلة قائمة بين المبدعين والمتلقين من محبي الشعر المتخفين بثقافته ، فإذا انقطعت هذه الصلة خفت الصورة الشعرى الذى لم يعد الصوت الغنى الأوحى في هذا العصر الحديث .

الغائرة : د. عبد الغادر القط

الثانية بالأساليب والأدوات الفنية المتعددة لممارسة فن القصة القصيرة .

ولذلك فإن ابتهاج الناقد لا بد أن يكون عظيماً عندما تقع يده على قصص تبشر بالخروج من وسط هذا الركام الثقيل الجامد الخاطئ . كان هذا شعورى عندما قرأت أول مجموعة قصصية للأديبة منى رجب بعنوان « لعبة الأفتنة » . فبعد القصة الأولى في المجموعة أدركت أنني أمام أديبة تدرك أسرار صمتها وخباياها التي يجسد نظرتها تجاه المجتمع ، ويعبري في الوقت نفسه التيارات الخفية التي تحرك هذا المجتمع والتي نادراً ما تطفو على سطح صراعاته برغم أنها السبب الجوهرى لها . وبعد الانتهاء من المجموعة كلها تأكدت من ميلاد أديبة جادة ناضجة .

في القصة الأولى « حينما هرب الدجاج » نلتقى بشحنة فلسفية مكثفة تنهض على لحظة عابرة في حياة الشخصيات لكنها تجسد حركة الحياة وتعبري الدوافع الحقيقية وراءها . ذلك أن المؤلفة تتخذ من عنها عدسة تلتقط اللحظة الموحية المكثفة من الواقع المعاش ، لحظة مواجهة بين الموت والحياة التي تنتصر دائماً برغم كل العقبات والعوائق ، لكنها تنتصر كي تثبت أن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة هي الوجود كله . ذلك أن

دراسة

لعبة الأفتنة بين الفن والفكر

د . نبيل راغب

حتمية الموت تقابلها حتمية الحياة وبذلك يتعادل طرفا الجدول الكونى كي يستمر الوجود .

وتجنب منى رجب الوقوع في برائن التأمل الفلسفى الذى قد يجرفها بعيداً عن حدود البناء الدرامى لقصتها ، وذلك من خلال السرد المكثف الذى يوظف الخلفية الوصفية برموزها وإيجازاتها ودلالاتها دون تصريح مباشر أو تقرير سطحي . كذلك فإنها تلجأ إلى السخرية المريرة في محاولة لبلوغ أعماق قاع لعنى الحياة . فمثلاً تصف سيارة المرق التي شرعت في حمل الراحل الغالى فتقول :

« حين فتح باب سيارة المرق السوداء العتيقة تدافعت النساء يتسابقن لأخذ مكان لمصاحبة الراحل الغالى : أمه وابنة عمه وخالته وابنة خالته والجارات والقريبات . لم يستطع سائق السيارة البدين أن يعترض على الحمولة الزائدة أمام شراسة

يدو أن هناك مفهوماً شائماً وخاطئاً للقصة القصيرة في مصر والعالم العربى يوحى لكتاب كثيرين بأن هذا الفن سهل في ممارسته لأنه لا يستغرق وقتاً طويلاً أو جهداً مضنياً . والدليل العمل على هذا المفهوم ، ذلك الركام الضخم للقصص القصيرة التي يتم نشرها بطريقة أو بأخرى ، بحيث يعجز الناقد النشط عن الإلمام بالمعبر بها ، وإذا نجح في مسعاه فإنه لا يجد بينها ما يبشر بأديب جيد يملك أدوات فنية لتجسيد نظرتها تجاه المجتمع والكون والحياة . فالقضية ليست مجرد انطباعات شخصية أو صور فوتوغرافية أو لمحات عابرة أو شذرات متناثرة أو تعليقات فكرية من خلال شخصيات ومواقف ، بل هي أعماق من هذا بكثير سواء على مستوى الفن أو الفكر . فلا بد من الثقافة العربية العميقة في شتى مجالات المعرفة ، والدراية

اندفاع هذا الطوفان المادر . أجم لسانه وصمت مرغيا على مضض معاون آخرهم على الصعود لتأخذ مكانها بجوار مقعده .

ثم تجسد منى رجب ما يدور في داخل الشخصيات عندما نرى السائق وهو يشبث بكل قوته بعجلة القيادة حين رأى أمامه بركة كونها مياه المجارى في وسط الكوبرى . وعلى الرغم من كل عوامل اليأس والإحباط فإن الأرملة الحزينة في نهاية القصة تراقب دجاجة خائفة اقتربت من سيارتها تبحث عن مأوى بعيد عن الأيدي الممتدة . أدارت لها ظهرها وتشاغلته بإزالة عرقها . دنت منها حتى دغدغت بمنقارها قدمها وتراجعت ختبة في مؤخرة العربة المفتوحة . حركت قدما خجلت من محبتها في استحياء وتروى الى جانب الأخرى . تلفتت مرة أخرى فلم تجد أحدا يكثر بها ، وحينا اقتحم تزودها صرخة طفلها ينهف عودتها الى المنزل لتطمعه ، وجدت نفسها بلا وعى تتقدم لتمسك بالدجاجة الهاربة .

كذلك فإن التناقض بين غطاء الريش الأبيض للدجاج الحارب من القفص الساقط وبين ملابس الحزاني والشكالي والأرامل السوداء كان تضادا فنيا دراميا تشكيليا بين الحياة والموت بعد أن نجحت مجموعة الدجاج الحارب في قلب الموقف رأسا على عقب .

ولعل من مقاييس جودة القصة القصيرة بصفة عامة أنه يستحيل تلخيصها . فهي ليست مجرد « حدث » لكنها موقف درامى محدد تجاه الحياة كلها ، وإن كان ينظر إليها من زاوية خاصة جدا . لكنه يملك البناء العنصرى المتفاعل الذى يجعله جسا حيا يستطيع أن يستقل عن الحياة الأم . وهذا ما ينطبق إلى حد كبير على هذه القصة ومعظم قصص هذه المجموعة . وهذا الجسم الحى لا يتأثر إلا من خلال توظيف كل الأحداث الفرعية لتطوير الموقف الرئيسى . فمثلا كان اكتظاظ السيارة بالنسوة البدنيات ، وبركة المجارى في وسط الكوبرى سببا في ارتطامها بمؤخرة اللورى وسقوط عشرات أقباص الدجاج من عليها مما أدى بنا الى لحظة التوتر في نهاية القصة والتي منحتها معناها الكلى .

في قصة « ذهب ولم يعد » توظف منى رجب نفس الوصف الموحى بمحنة بطلها من خلال الثعبان البشرى الطويل الذى يتلوى ليلف ثلاث حارات ، ذيله يتحرك حيثما في سكون ، جسده طاوور يزحف الى الامام تحركه شعور سوداء ، وعظامه ملفوفة ، وطواق بيضاء صغيرة ، تمتل وجوها سمراء غارقة في العرق .

بعد هذا الوصف لابد أن ينشرب القارئ الجو العام للقصة ، ونوعية البطل المطحون الذى قرر السفر إلى إحدى دول البترول كي يتمكن بعد ذلك من شراء تليفزيون يضعه على قدم المساواة مع جيرانه الذين يملكون هذا الجهاز السحري . لم يكن مقتنعا بهذه الفكرة أول الأمر ولكن مع إلحاح زوجته حتى يتمكن أيضا من الحصول على المال اللازم لتجهيز ابنته العروس التى خطبها طبيب الوحدة الصحية ، قرر أن يخوض التجربة التى خاضها كثيرون من قبل برغم أنه بلغ الستين وأن البلهارسيا قد أكلت كبده ، والتهم الدواء تقوده ، وأنجم صدره بدخان نفت معه همومه وملاء بشخصه .

كان البطل يبحث عن معنى لوجوده حتى لو تعلق بالوهم الذى لن يتحقق . فى الطابور الطويل المل ، غمره العرق واكتسحه الدوار حتى سقط مغشيا عليه ، لكن عندما أفاق أصمر على فكرته : « خذ بيدى يا بنى لأقف فى الطابور ، على الأقل سيقلون ذهب ولم يعد » أى أنه يريد أن يثبت وجوده حتى ولو ذهب بلا عودة . ولذلك فالوجود والعدم ليسا نقيضين ولكنها وجهان لعملة واحدة . فمعنى الحياة موجود فى اللحظات العابرة والمظاهر البسيطة كما هو موجود فى اللحظات المصيرية والمدمية . ومن هنا كانت معظم شخصيات منى رجب من الطبقة المطحونة التى تجد تحقيق ذاتها فى أمور قد تبدو من التوافه بالنسبة لطبقة أخرى . ذلك أن معنى الحياة يختلف باختلاف زاوية النظر إليه اختلاف بصمات الأصابع . ومن الواضح أن منى رجب تكتب عن المطحونين والكادحين والفقراء بحب إنسانى كبير يكاد ينضح على كلماتها وبهجتها ، لكنه فى الوقت نفسه لا يفقد موضوعيتها الدرامية .

فى قصة « كل هذا الزواج » تجسد المؤلفة قضية الحلال والحرام دون الوقوع فى خطأ الوعظ والإرشاد والتفسير الأخلاقى ، لأنها من خلال تطور تيار الوعي فى شخصيتها الرئيسية تثبت بأسلوب فى درامى أن الحلال القليل أفضل من الحرام الوفير ، برغم كل الضغوط الاجتماعية التى تقست على أى وازع أخلاقى ، أو على حد قول المؤلفة : حين تلج الأشياء يسهل التغافل ، ويصبح التحابل على المعيشة هو المبدأ السائد خاصة إذا كانت الثغرات الاجتماعية تسمح بمثل هذا التغافل والتساهل والتسلل . وعلى الرغم من وقوع البطل تحت وطأة الضغوط والإغراءات ، وعلى الرغم من نجاحه فى تجرئة الاشتراك فى الحرام ، والحصول على المال الذى يمكنه من شراء لذته الطعام الذى طالما سال له لعاب زوجته وأبنائه ، فإنه فى نهاية القصة تنتفى له زوجته فتاحة لأمعة من طبق الكبير وتقدمها له ، فيوافق فى استعاض برغم أنه لم يكن قد أكل طوال

النهار ، لكنه حين قضمها بين أسنانه تسربت إلى حلقه منها قطرات لم يذق قدر مرارتها يوما . . قبل هذا .

هكذا تجسد لنا التجربة الحية الإنسانية الدرامية ، التجربة الأخلاقية دون أي تدخل من المؤلفة . فرسالة الفن بلوغ وجدان اللقنى وفكره من خلال تجربة انفعالية تعيد صياغة نظرتي إلى المضمون الأخلاقي المطروح في العمل الفني دون إلقاء تعليمات وإرشادات أخلاقية لأبد أن تقابل بالاستهجان أو الرفض أو اللامبالاة على أقل تقدير .

في قصة « لعبة الأفعنة » التي أخذت المجموعة عنوانها ، يقترب أسلوب من رجب من السيريلية والتجريدية والزمنية بعد الواقعية النقدية التي وجدناها في القصص السابقة . وهذا لا يعني انحرافا في المنهج الفني للكاتبة ، بل يعني خصوصية درامية قادرة على الاستفادة بكل الأساليب التي رسخت في الأدب العالمي ، والتي هي أساسا في خدمة الأدب وليست مفروضة على الأعمال الأدبية من خارجها . فإذا كانت الواقعية النقدية موقفا حاسما وكاشفا لجهامة الحياة وكآبتها ، فإن السيريلية والتجريدية والزمنية تكثف وتتركز على الخطوط الأساسية المشككة لهذه الحياة ، بصرف النظر عن التفاصيل وانجزات الواقعية التي قد تتيح من حدة التكثيف والتركيز .

ولذلك يرتقي الوصف في هذه القصة إلى درجة الكثافة الشعرية بكل حديثها ومفاتها وتركيزها وذلك لبؤرة المدى الذي بلغته ضغوط المجتمع في انضمام شخصية الإنسان حتى أصبح عاجزا عن التواءم والتناغم ليس فقط مع المجتمع المحيط بها بل مع نفسها . تقول البطلة : « ذات يوم قررت أن أتحرك من مكاني . ناديت على نفسي من خارج المستنقع لعل أفلح في بث الثقة في نفسي المتدهورة بغية الخروج منه . لكن يذنبات صوق لم تخرج بعيدا عن دائرة فمي . تاهت وسط أشجار الغابة المتشابكة ومعارك سكانها الغاليل . »

والصراع الدرامي كله ينبع من تيار الشعور الناتج مع الحقيقة الضائقة وسط زيف الأفعنة . فقد تخلصت البطلة من حولها ، فوجدتهم يستمتعون بأنهم لا يشعرون ولا يفهمون . بل ربما تكون قد غالت في مطالبهم بإيقاظ الصدق الذي مات بداخلهم . لذلك هادنتهم لكها لم تصبح مثلهم . أغضضت عينها وأذنيها كثيرا ، وأطبقت فمها على لسانها ، ولم تعد تحدثهم عن المبادئ الضائعة . فقد بقيت مكانها مرعقة حتى تتعلم لعبة الأفعنة .

وتيار الشعور نفسه يتدفق ليحتوي قصة « العانس » التي تذكرنا بقصة « المعلمة » لتشيوكوف . فكل تيارات السرد تنبع

من بؤرة الشعور عند البطلة ثم تعود لتصب فيها . لكن الأهم من ذلك أن من رجب تبدأ في هذه القصة إحدى السمات القوية التي تتردد صدها كثيرا وعاليا بعد ذلك في معظم قصصها . هذه النغمة تتمثل في مأساة المرأة التي تحاول إثبات وجودها في مجتمع متخلف لا يرى فيها إلا عورة يجب أن تختفي تماما حتى لا يقع الرجال « الأتقاء » في براثن غوايتها .

ومرة أخرى تتفادى من رجب الجحاس المارم حتى لا يجرفها إلى التبرة العالية والحطابة المشنجة ، بل تتمسك بنظرتها الموضوعية المنزعة بحيث لا تقع في خطأ الأدبيات اللاتي يشبعن لجنسهن بحيث يتحول الرجل في قصصهن إلى كائن مستبد أو شيطان رجيم ، وتكون النتيجة أن الفجوة تزداد اتساعا وهوة بين الجنسين اللذين يتحولان بالتدريج إلى معسكرين متعادين .

ففي هذه القصة تبلور من رجب حاجة الأنوثة إلى الرجولة ، وحاجة الرجولة إلى الأنوثة مهما ادعى الرجل قدرته على الاستقلال والسيطرة والسيادة . فلا فرق بين عبير الأمومة والزواج وعبير الرجولة إذا أحس الرجل بكيان المرأة معه وليس إذا طمس وجودها وأغلق عليها الأبواب . ومع ذلك لا تزال قضية حرية المرأة قضية شائكة وعسيرة ، فالمرأة التي تفشل في العثور على الرجل المناسب وتضطر إلى العيش في عزلة واستقلال ، لابد أن تواجه اتهامات عسيرة ، وتشعر دائما بأن ظهورها مكشوف لسهام الآخرين المسمومة . وكان المجتمع كله موجه ضدها . وهذا شيء طبيعي ومتوقع ، لأنه مجتمع الرجل .

من هنا كانت مأساة المرأة التي تجبر في النهاية على العيش مع أي رجل ، أيا كان هذا الرجل ، وذلك تطبيقا للمثل الشعبي : « ضل راجل ولا ضل حيط » ، حتى لا يفوتها الفطار وتتحوّل إلى تلك الشخصية البائسة اليائسة التي يسميها المجتمع العانس ، في حين يمكن للرجل أن يظل طوي عمره بلا زواج دون أن يمس أحد بكلمة ، بل يظل يفخر بأن له صولات وجولات في عالم العشق والغرام منته من أن يضيع حياته الثمينة الممتعة مع زوجة .

أما المرأة فيبدو أن المجتمع قد حكم عليها بالذل والضياع من المهد إلى اللحد للذنب لم تتركه إلا كونها امرأة . وهذه قمة المأساة التي تصوق مآسى الإغريق ، لأن البطل فيها يشارك مأساته . سواء بوعي أو بلا وعي . بحيث يصبح في النهاية مسئولا عما ارتكب وعليه أن يدفع الثمن . أما المرأة في المجتمع المتخلف فقد ارتكبت أبشع جريمة يوم ولدت أنثى .

في قصة « أن أكون » تملو نفس النغمة الثورية في شحنة مكثفة لا تزيد على ثلاثين سطرا ، تبلور سطوة رغبة الطلة في الانبثاق لذاتها ، لكن الرجل لم يفهمها عندما قالت له : « أريد أن أكون .. وليس أن تكون أنت ولا أكون » .. ليس بمقدوري أن أدفن طائقي لأرسم على الرمال ظلا تائها في أرض قفر امرأة لن تكون أنا » . ولذلك وجدت نفسها بين فراغات الأعمدة المتآكلة في البناية الخرماء التي يحلمان بسكنائها منذ سنوات ، في ذلك المساء الحريقى حين زارت ريح شعواء ، وقفز كلب أجرب مذعور من وسط الأتربة المألجة ليسوى بحقيقة ما سوف يحدث بعد ذلك ، وكانت نتيجة رفضها لإكمال مسيرة الحياة رغم فقدانها لذريتها ، كما يفرض عليها أن تعتمد عليه إلى الأبد . ومع ذلك وجدت أن كيانها لا وجود له معه ، وهى قادرة على تحمل تبعه ما جرى لها مهما كانت النتائج .

وإذا كانت هذه قضية فتاة في مستقبل العمر ولا نقول مأساتها ، فإن منى رجب تقدم في القصة التالية « لم يذكرها أحد » قضية امرأة في خريف العمر ، امرأة أدت رسالتها على أكمل وجه لكن مكافأتها كانت أن وجدت نفسها في صحراء شاسعة من الوقت تحيط بها ، فليس هناك من يسأل عنها مجرد سؤال ! حتى في عيد ميلادها الذى انتظرت فيه ابنتها وزوجها وحفيدتها التى صبت من أجلها بلوفر سهرة ليلتين لتلقمها لها ، اندشت ابنتها لهذا العناء الذى بذلته لأن البلوفر المجاهر أسهل وأكثر تحملا ، وإصرارها على التمسك بهذه الصورة البالية : صورة الأم المضحية التى تقضى يومها في أشغال التبركو والكروشييه وطهى الطعام للأبناء !

وسرعان ما استأذنت الإبنة والزواج والحفيدة معتبرين بضرورة الانصراف من أجل الاستيقاظ مبكرا في اليوم التالى وقد نسوا البلوفر الصغير راقدا على المائدة جثة هامدة . وككل ليلة ابتلعت قرص الغاليوم المعتاد ليعينها على نوم صارت تستجديه ، ولسان حالها يصرخ داخلها في صمت : « لماذا استخدمت من أجل الغير أبشع استخدام ؟؟ » ذلك أن الرجل لم يكن مصدر مأساة المرأة هذه المرة ، بل امرأة أخرى وابنتها على وجه التحديد دون أن تدرك أو تقصد . فقد قضت ضغوط الحياة على كل بوادر التألف والتعاطف بين البشر ، وكان نصيب الأسد من هذه الضغوط للمرأة التى لم تكن في شيخوختها سوى الإهمال واللامبالاة في عيد ميلادها ، وذلك من الآخرين الذين أنفت حياتها من أجلهم .

وكعادة منى رجب فإنها لا تطلق أسماها على شخصياتها ، وكانها بذلك تريد أن تخرج من نطاق التخصيص إلى مجال

التعميم . فنحن نقابل الأم والإبنة والزواج والزوجة والإبن والإبنة والحفيد والحبيب والعائش والصغير والكبير والعانس والمرأة والبطل وغير هؤلاء بلا أسماها حتى يمكن أن يمتد النمط ليشمل أكبر عدد ممكن من القراء الذين يتعاضفون مع الشخصيات من خلال الرحلات التى يقومون بها في وجدان الشخصيات ، هذا الوجدان الذى غالبا ما يشكل العمود الفقرى للأحداث والمواقف سواء أكانت تجارب في الماضى أم مخاوف في الحاضر أو آمال في المستقبل . منه تتبع التيارات الرئيسية سواء أكانت مادية أو روحية أو فكرية وفيه تصب أيضا بعد أن تصوغها التجربة أو المحنة أو القضية بحيث تتغير نظرة الشخصية إلى الموقف الراهن بخروجها من استغراقها أم تورطها فيه .

نفس النغمة السائدة تعود ككافوى ما تكون في قصة « مغامرة » التى تجسد القوة الخفية للمرأة في مواجهة الضعف الخفى للرجل ! كان يتظاهرها حتى تأتى زلحة تطلب الانقسام إلى مملكتيه لتصبح دليلا آخر في قائمة رجولة ، لكنها ضربت يديها الجدران فسقطت تلال من الملح المش أعرقته حتى غطت رأسه .

ولعل منى رجب في هذه القصة بلغت حدا بعيدا في التجريد والتكثيف والتركيز حتى تحولت القصة إلى رصاصة فكرية منطلقة بسرعة البرق كي تصيب الهدف فورا ، ساعدها على ذلك اللغة الشعرية بألفاظها المشحونة بأكبر قدر ممكن من المعان وظلالها ودلالاتها وإيماءاتها .

في قصة « الحبل السرى » تبلور المؤلفة شقى الرحن اللذين تقع بينهما المرأة عندما تشدها الأمومة من طرف ، وتجذبها ضرورات الحياة من طرف آخر . ومع ذلك لا تنسى أن تعبر عن أمنيتها بأن يصبح ابنها رجلا بمعنى الكلمة ينتمى إلى عالمه لا إلى جنس وجعلت نفسها رغبيا عنها تنتمى إليه ، وذلك في مواجهة شقاوة طفلها عندما يفتح خلسة أحر الشفاء وشرع في تلطيط وجهه به . ويبدو أن الله قد عوض المرأة ما حرماها المجتمع منه ، يكفى غريزة الأمومة الجارئة الطاغية الجامعة التى تجعلها طوال النهار مشدودة إلى طفلها بذلك الحبل السرى المعلق بينهما ، يبدأ من عنقه وينتهى حيث تكون .

في قصة « على دكة خشبية صغيرة في باريس » نجد البطلة مجرد بقايا امرأة بعد أن طحنها الآخرون . على الدكة التى جلست عليها رأت ورقة صفراء صغيرة تسقط وتغوص فيها . فهى مثلها تماما هشة متكرسة غارقة في دوائر لا نهاية . أى أنها

المعادل الموضوعي الذي يجسد ضياعها حين تصرح : « تميت من المجاهدة المتواصلة في سبيل نفسى وغيرى » .

في قصة « يد امرأة » نضع ألبينا على التكنيك التجريدى الذى تتبعه منى رجب كما لو كانت فنانة تشكيلية تكفى بأقل قدر ممكن من ضربات الفرشاة حتى لا تدخل في متاهة التفاصيل والجزئيات . تختزل مغامرات بطلها النسائية في أسطر قليلة إيماناً منها بأن الفن ينهض على الحلف والاختيار أكثر من اعتماده على الإضافة والإطباب . تقول :

أسماء وأسماء تعاقبت وتداخلت وتناثرت وسط طريقه ، لكنهن كن دائماً يحطنه بشباك عكسوتية من الحرير الأنثوى الناعم . . شباك حراء وبضياء وشقراء وسمره . . وقع بين برائن خيوطها فلم يستطع الإفلات منها . خادرت بالثقة وجعلته في بعض الأحيان يبدو وكأنه يطير ولا يحشى ، كان متيقناً أن فيه تلك القدرة المغناطيسية التى تبعث في النساء الرغبة في الاقتراب منه والتباهى بالاتصال به . .

أى نفس الغرور الذى ترسب عبر الأجيال والقرون داخل الرجل ، والذى جعله يظن في نفسه سر الكون الذى لن تفصح المرأة مغاليقه أبداً وعليها أن تعيش لتسول عند بابيه . وبزعم مغامرات البطل النسائية وعدم احترامه لحرمة زوجته التى كانت تعلم كل شيء دون أن يدرك هذا ، فلم يجد يدا سواها للإسماك بها عندما قرر الأطباء إجراء عملية خطيرة له . « أغلق عينيه مطمئناً بعد أن تأكد أن التى تحتضن يده وهو ذاهب ليواجه أحلك لحظات حياته ، يد امرأة » .

ويظل منى رجب تعزف نغمتها المفضلة ولكن بتنويحات مختلفة ومتجددة في بقية قصصها مثل « بدونك . . سوف أحيا »

وه الخروج من القوقعة » و ليس الليلة » و دعبنى أساعدك » . وهذه القصة الأخيرة تمثل تجربة جديدة تستخدم أقصى درجات الاختزال والتكرير والتجريد في الكلمات المتاحة بحيث لا تزيد على عشرين سطراً برغم أنها تجسد الصراع بين الرجل والمرأة كى يثبت كل منهما وجوده ، لكنه صراع لا بد أن ينتهى إلى تناغم . فالحياة لا يمكن أن تستمر اعتماداً على أحدهما فقط ، والاتقاء هو النهاية الحتمية لهذا الصراع الظاهري .

والمجتمع المتخلف لا يضغط المرأة لحسب بل الرجل أيضاً ، يحكم أن التخلف وياه لا نجاسة لأحد منه إذا استشرى . ففي قصة « جراح بطل » يصعق القارئ عندما يرى المهانة التى يعامل بها أحد أبطال حرب أكتوبر الذين قابلوا الموت وجهاً لوجه من أجل حرية بلده وكرامته ، لكنه في ذكرى هذه الحرب يلذهب الى حفل ساهر بمناسبة مرور عشر سنوات على الانتصار ويصاب في حادث سيارة ، وينتهى به الأمر الى عكاز سيكون عليه أن يستخدمه بعد شفائه دون أن يدرك أحد مدى التحقير الذى لحق به .

ولا يعنى هذا أن منى رجب تكرر نفسها من قصة لأخرى ، وإنما يعنى أنها تملك رؤية متسقة تجاه المجتمع والحياة ، تتعدد أبعادها وتمتد أعماقها ، وتتوزع إلهاماتها بتنوع أصعالمها الأدبية . وهذا يعنى أنها أدبية ذات موقف فكري تريد توصيله بالفن إلى الناس . ولذلك فإن مجموعتها القصصية الأولى « لعبة الأتمة » تعد بحق شهادة ميلاد لكاتبة جادة أصيلة نرجو لها الاستمرار والتطور والتجديد لتثري مع غيرها من المبدعين الأصلاء هذا المجال الأدبي الحيوى في حياتنا الثقافية والفكرية .

القاهرة : د . نبيل راضى

الرفق في حناجر الطيور

الجازية الهلالية

والدراويش

في رواية جزائرية

د. السيد عطية أوالنجا

قاصرة غير قادرة على أن تتولى أمورها بنفسها فترة من الزمان تخضع خلالها لأنواع مختلفة من الحكم غير المشروع والأنظمة الحرام (أي غير الدستورية) وهكذا يتضح أن ابن هدوقة يعطى للتراث دلالة جديدة ويوظفه لأغراض سياسية .

وقبل أن نبرز جوانب التجديد والإبداع في هذه الرواية التي نجحت في التوفيق بين العناصر الفولكلورية والتقليدية من جهة وتكنيك الرواية الحديثة من جهة أخرى ، نستطيع لأنفسنا أن نلخص أحداثها :

تدور أحداث « الجازية والدراويش » في قرية نائية تقع على قمة جبل شامخ ، ولا يربطها بالعالم الخارجي سوى طريق وعر لا يمكن عبوره إلا سيرا على الأقدام ، أوباستطاع بغلة تعرف التواءات الطريق وتعاريفه . وتعيش القرية بطريق لم تتغير منذ قرون ، وبينما يرتاح الدراويش والرعاة للأجيال القديمة إلى هذا النمط « السرمدي » من الحياة ويعتزون بقرتهم التي تعد جزءا من الماضي التليد يفسق الشباب بها ذرعا يعانون من شح مواردها ويشكون من دكتاتورية الآباء ويحلمون بمستقبل مشرق يخلصهم من هذه القرية التي يرون فيها سجنًا كبيرًا ويحرمهم من تقاليدها البالية .

لقد استبدل أهل القرية في مكافحتهم للمفسدين أنشاء حرب التحرير وكان انتماءهم عن العالم الخارجي يجمعهم من نيران العدو ولكن الحكومة تريد اليوم أن تنقل الأهالي إلى قرية في سفح الجبل تربطها ببقية البلاد طرق معبدة ، ويقاوم الرعاة والدراويش وكبار رجال القرية هذه الفكرة بينما تجدد الحكومة عيونها في بعض العناصر الانتهازية وعلى رأسها « الشميط » .

والشميط كلمة مشتقة من اللفظ الفرنسي grade-champ-petre ومعناه الحارس الريفي أو الشرطي الريفي . لقد تعارن الشميط مع الاستعمار على الحفاظ على « النظام » وحقق من وراء ذلك مكاسب طائلة وعندما استقلت الجزائر تكيف مع الأوضاع الجديدة ونجح في أن يحتفظ بنفوذه وسيطرته على أهل

يعد عبد الحميد بن هدوقة من أكبر الروائيين الجزائريين وقد نشر من قبل ثلاث روايات لقيت نجاحا كبيرا في المغرب العربي وترجمت إلى عدة لغات أجنبية وخصصت لها عدة دراسات ورسالة دكتوراه باللغة الفرنسية وهذه الروايات هي « ربح الجنوب » (١٩٧١) و « نهاية الأسر » و « وبان الصبح » (١٩٨٠)

كما نشر منذ عامين رواية عنوانها « الجازية والدراويش » ترجمت بمجرد ظهورها إلى الفرنسية والروسية وهي تذكرنا بالجازية الهلالية ، بطله بنى هلال ولكن المؤلف يوحى في روايته بأن الجازية تلك الشخصية الأسطورية العربية ، قد يرجع أصلها إلى ألقه عبدها الجزائريون قبل ظهور المسيحية واسمها « زنجيا » ، أخت وزوجة « زيمون » ، كبير ألقه اليونان ويعتقد أن ترتيب الحروف في اسم « زنجيا » تغير ، كما يحدث كثيرا في مختلف اللغات ، فأصبح « جازية » ، ولكن القارئ لا يلبث أن يدرك أن الجازية ترمز إلى الجزائر بالحروف التي يكتب بها كلا الاسمين مقاربة ، كما أن الرمز يصبح أكثر وضوحا عندما تنبأ قارئة الكف بأن الجازية ستبقى دائما صغيرة وتتزوج في الحرام عدة مرات ولكنها ستظل عفراء بالرغم من هذه التزيجات غير المشروعة ، والمقصود بذلك أن الجزائر قد حكم عليها بأن تبقى

القرية الذين يحشونه ويعتونه في الوقت نفسه . لقد تبرع بقطعة أرض لتبنى فيها الحكومة القرية الجديدة ، كما عرض على الحكومة أن يقوم ابنه العائد من أمريكا ببناء سد لتخزين مياه الري على أن تعازنه في ذلك هيئة أمريكية معروفة .

وترحب السلطان الحكومية بهذا المشروع وتوسل إلى المدينة مجموعة من الطلبة الجامعيين من أبناء المدينة ليقتضوا العطلة الصيفية بين الأهالي ويشرحوا لهم مزايا هذا المشروع ويرأس مجموعة الطلبة شاب معروف بأفكاره الثورية اسمه « الأحمر » ولكنه يترحم حقن الدواوش والرعاة بينا ينال إعجاب الجازية تلك الشخصية الأسطورية المستلهمة من السيرة الملالية . ولا يعرف الدواوش والرعاة كيف يقامون الشميط وهو جزء من الجهاز الحكومي ، ولا كيف يقامون الحكومة وهي التي تبنت المشروع لأنها ترى أنه يخدم أغراضها على الصعيدين الاجتماعي والسياسي ولكن الجازية تتمكن من إثارة نخوة الأهالي وتستعين بالدراوش في إثارة حمتهم وعندئذ يقررون السدفاع عن أرضهم وقدمون الشكاوى إلى السلطات الحكومية .

وتستقبل الجازية « الأحمر » بدارها وتكشف له عن مؤامرة الشميط الذي يريد إحكام سيطرته على القرية ودعم مركزه بالحكومة ويسعى لكي يزوج ابنه بالجازية وهي ابنة أعظم رجل عرفت القرية حتى ينسل أذنان الحياة . وعندئذ يعدل الأحمر عن موقفه ويجري دراسة موضوعية للمشروع ويرسل للحكومة تقريرا يثبت فيه أن مناخ القرية الجديدة سيرويه وأن أرضها معرضة للزلازل وأن السد لا يصلح لتخزين المياه . ولكن الأحمر يلقى مصرعه لأنه تجاسر فراقص الجازية ورمى بالتقاليد عرض الحائط ويبادر الشميط باتهام الطيب خطيب الجازية ، بأنه قتل الأحمر انتقاما لشرفه ويلقى بالطيب في غياهب السجن ويحاول الشميط استمالة الدراوش إليه ويقدم لهم وليمة فاخرة تعجدا لعقد قران ابنه على الجازية ولكنه عندما يصعد منه ابنه إلى قمة الجبل تنطلق عليه أغنام الرعاة كالسيل الجارف فتجفل بقلته وتقفز به إلى الهوة ويستولى الدر على ابنه ويقرر العودة إلى أمريكا ، وتثبت لجنة التحقيق التي تبحث شكاوى الأهالي أن البيانات الواردة في تقرير « الأحمر » صحيحة ، فتتخذ الحكومة من المشروع .

ويتضح من هذا التليس السريع لأحداث الرواية أنها تشبه من ناحية المضمون روايتي « ربيع الجنوب » و « نهاية الأمس » ولكنها تختلف عنها كثيرا من ناحية الشكل . فعمل غرار كثير من الروايات والمسرحيات الحديثة التي تعالج قضايا مصرية ومشكلات فلسفية تقلد « الجازية والدراوش » الرواية

البوليسية وتتخذ صورة اللغز المستغلق . لقد وجدلت جنة « الأحمر » في قاع الهاوية ، فهل قُتل ؟ ومن هو القاتل ؟ هل هو الطيب ، خطيب الجازية ؟ هل هو الشميط الذي أراد التخلص من « الأحمر ومن الطيب في آن واحد ؟ هل هو أحد الرعاة أو أحد الدراوش ؟ إن الأحداث تتوالى وتتقدم ثم تنكشف مؤامرة الشميط شيئا فشيئا ويلقى الشميط الشرير مصرعه وتعود الأمور إلى نصابها .

وعلى غرار الروايات الحديثة تستخدم الجازية والدراوش ، بعض الأساليب الشائعة في الفنون الأخرى فهي تأخذ من السينما طريقة الفلاش باك أو الارتجاع الفنى الذي لا يتقدم برد الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني ، بل يترجم الماضي بالحاضر ويكثر من الذهاب والإياب في الزمان وبين مكان وآخر ، كما تأخذ « الجازية والدراوش » من الموسيقى أسلوب الطباق الذي يقوم على التعارض والتقابل بين لحن وآخر . والواقع أن كل حدث في الرواية يروى بطريقتين مختلفتين يرمز إليهما المؤلف بهيأتين « الزمن الأول والزمن الثاني » فالراوى في الزمن الأول هو الطيب ، الذي يتذكر ، وهو في زنازة السجن ، أحداث الماضي ويتأمل بخياله من زمان آخر ومن مكان آخر وتتخذ روايته للأحداث شكل المتابعة أو المونولوج الشاعري وتتلاحق فيه التساؤلات وتكثر علامات التعجب ويزخر بالصور الشاعرية والاستعارات ، بينما تطول الجممل وتقتصر حينما آخر على نحو يوحى بالاضطراب النفسى الذى يعاني منه الراوى .

أما الراوى في الزمن الثاني ، فهو المؤلف أو الراوى التقليدى الذى ينقل إلينا الحكايات والسير الشعبية ولعله يمثل « الذاكرة الجماعية » للقرية ويستخدم هذا الراوى أسلوبا بسيطا تقريبا موضوعيا ، ويعطى التعارض بين الأسلوب الشاعري الجياش والأسلوب التفريرى الصارم أبعادا عميقة للرواية ويسرّز التعارض بين الحلم الذى يتمثل في الجازية التي « لا يستطيع أى شخص رؤية وجهها » والتي هي الماضى المجيد « والتمار التي ستولد » وبين الواقع الذى يتمثل بشكل خاص في عايد من السايح ، الذى أتى من بلاد الشمال ليجرى « تحقيقا » يستجوب خلاله الرعاة والدراوش وبقيّة أهل القرية ، وعندما يدرك أن الجازية حلم بعيد المثال يعدل عن فكرة الزواج بها ويفضل عليها فتاة أخرى ، هي « حبيبة » ، أخت الطيب ، لأنها تمثل « الواقع الممكن » .

والتوضيح التعارض بين أسلوب « الزمن الأول » و « الزمن الثانى » نقبّس السطور التالية التى يتحدث فيها كل راو عن الجازية وأبيها

الراوى الأول

أبوها لم يعد من الحرب .
رفاهة قالوا ، قتل بالف بندقية !
لم يكن شخصا ، كان شعبا !
كلهم يعرفون متى استشهد ، لكنهم لا يعرفون قبره . لم يدفن
فى الأرض دفن فى حناجر الطيور ، طفولة الجازية مورت دون أن
يعرف أحد كيف ...
وذات عشية ، شاهد السكان فتاة عائدة من المعين مع النساء ،
حسبها مملأ الدنيا !
عرفوها : أنها الجازية ابنة الشهيد .
تخرج الجازية من الطفولة فجأة لتصبح الأسطورة - الحلم .
حام الرعاة حولها ثم تفرقوا . خافوا أن يعود أبوها فى صورة
إعصار يهلك الزرع والضرع .
الجازية أخرجت القرية من سبات القرون . أعطتها حياة حافلة
خصبة بدل حياتها الميتة

الراوى الثانى

عندما قتل أبوالجازية حرم الأعداء دفنه على الناس فأكلته
الطيور ، لم يرض الناس أن يقولوا عن أعظم رجل أنه أكلته
الطيور ، قالوا دفن فى حناجر الطيور .

الجازية جميلة ما فى ذلك شك . ليس لأحد معها كان أن
يستطيع التنقيص منه إنه جمال إلهى يفوق كل المستويات البشرية
ونجد نفس التجديد فى فن كتابة الرواية فيما يتعلق بتوليف
التراث ، فاللؤلؤ يعتمد تقليد الحكايات الشعبية فى مواضع
عديدة ، فعل غرار الحكايات الشعبية يرمز اسم البطل إلى
طباعة وشخصيته ، فالطبيب معروف بطيبته والأحر ناثر جرىء
وزميلته الطالبة الجامعية « صفاء » تتميز بصفاء النفس ووضوح
الفكر و « عائد بن السائح » هو المغترب الذى عاد إلى
موطنه ... وعلى غرار السير الشعبية نجد فى « الجازية
والدراوش » عناصر فولكلورية مثل حفلة الزردة ، أى الوليمة
التي يعقبها ذكر ، كما يعتمد الراوى اللجوء إلى المبالغة والتزهيل
فى وصف الأشخاص والأحداث ، فابو الجازية قتله ألف
بندقية والجازية « كاملة الأوصاف » يسم بها كل من وأها أو
سمع عنها حتى ولو كان فى آخر الدنيا . كما نجد فى الرواية
بعض الشخصيات التقليدية مثل الجازية الهلالية والراعى
والدراوش والقاضي .. ولكن ابن همدوق يعطى للتراث
ولتلك الشخصيات أبعادا جديدة . فالراعى هو الإنسان
البدائى الحر المطبق الذى يعيش على طبيعته بين أحضان
الطبيعة ، وهو يمثل الغريزة العنيفة التي لم تخفف من حدتها

والواقع أن الجازية ذات الجمال الإلهى ليست مجرد شخصية

عن الأنظار ثم خرجت فجأة من طفولتها ففاض نورها على القرية وأخرجتها من مسكنها العميق ولكنها كالشمس تبعث الدفء من جهة وتحرق كل من اقترب منها من جهة أخرى وفي ذلك يقول الراوى « بسمتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السديم لكنها كالنور قربها محرق » .

والواقع أن الجازية « تجازى » كل شخص حسب عمله فتعاقب « الطيب » الفارق في الأحلام لأنه يكلمها بلغة « شعراء الجاهلية » وتعيس في وجه الدراويش والأهالي لأنهم سلبيون ، وتبدى إعجابها بالشباب الأحر لأنه ينادى بالعمل البناء . وهكذا ترتقى الجازية من مجرد شخصية تقليدية إلى بطلنة أسطورية فلة تحاول أن تخرج شعبها من محنته ، وأن توفق بين الماضى التليد وبين متطلبات الحياة المعاصرة ، ولعل هذه الصورة المشرقة للمرأة العربية ترمز إلى الجزائر نفسها التي احتجبت حيناً من الزمن عندما جعل منها الاستعمار مقاطعة فرنسية ، ثم بزغت شمسها من جديد وهامى محاول اليوم أن توفق بين القديم والجديد .

القاهرة : السيد عطية أبو النجا

تقليدية فقد جعل منها ابن هدوقة بطلا شمسيا ، إن جاز لنا هذا التعبير يولد ثم يختفى مثل الشمس فترة من الزمان ثم يظهر فجأة في الأفق ويسطع نوره في كل مكان ويلتف حوله أفراد شعبه ، ويدورون في فلكه ويصبح موضع العبادة والتقديس ويقوم هذا البطل بأعمال مجيدة تنقذ أهله من أخطار محدقة وتعيد إلى حياتهم الأمن والاستقرار والسلام ، ويقتلع جذور الشر قبل أن يعود فيحتجب من جديد .

إن البطل الشمسى محور لكثير من الأساطير ونحن نجد نماذج له في حورس وإسخيلوس وأوديب وعنترة بن شداد والملك الأشورى سارجون . ومن المعروف أن هذا البطل يولد من أسرة عريقة وقد يرقى أحد أبويه أو كلاهما إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة . ولكنه عندما يولد يمر أبواه بمحنة قاسية ، ويتعرض هذا البطل لأخطار محدقة قبل أن ينقذه الرعاة ويقضى سنوات الطفولة في مكان خفى قبل أن يتألق بنجمه ، ويخلص البشرية من الشر ويعيد إلى الأرض الخير والسلام . وتنتمى الجازية بكل تأكيد إلى هذه الفئة من الأبطال فقد ماتت أمها أثناء الوضع ولم يمد أبوها العظيم من الحرب وهي قد احتجبت فجأة



أدت الظروف التي عاشها المجتمع العربي إلى المزيد من الاهتمام بتجارب المسرح الملحمي ، كانعكاس للقضايا المصيرية وتعبير عنها ، ولم يكن ذلك على مستوى فن الكتابة المسرحية وحده ، بل تجاوزه إلى منح الإخراج المسرحي ، فقد عمد المخرجون إلى الاتجاه إلى المنهج البريختي في الإخراج المسرحي ، طلبا ليقظة المشاهد ، ووعيه بالقضايا المصيرية التي تعنيه ، ليشرح المشاهد ، أنه مشارك في الحدث ، وأن ما يلور على خشبة المسرح لا يد وأن يتخذ منه موقفا وهكذا تحول المسرح إلى أداة تعليمية تتطلب قضاياها الجادة المعروضة من المشاهد التقييم والحكم ، والعمل على اتخاذ موقف بغية التغيير .

ولم يكن جديداً على المشاهد العربي ذلك المنهج التغييري البريختي ، الذي يعمد إلى كسر الإيهام ومشاركة المتلقي . فهذه مسألة نجدها في السامر الشعبي العربي . إذ كان « الحكواتي » يستعمل الأسلوب الملحمي في تقديم عرضه الفني للجمهور ، وكانت عملية قطع الاسترسال والتواصل والاستفراق ، تأتي عن طريق الانتقال من حدث إلى حدث ، ومن موقف إلى موقف ، بالإضافة إلى أن الحكواتي يقوم بخلق علاقة مع المشاهد تدعوه إلى المشاركة لكي يجدد موقفه بالقول أو الفعل ، إن استهجاناً أو استحساناً .

والجمهور في المسرح السياسي الملحمي ، تقوم بينه وبين العرض الملحمي مسافة تتبع له أن يتأمل ويفكر ويصدر حكماً ، ويتخذ موقفاً تجاه العرض الذي يعمد عادة إلى مخاطبة العقل إلى جانب العاطفة .

وقد تأثر العديد من كتاب المسرح العربي بالمنهج الملحمي ، في مسألة التقريب وكسر الإيهام ، عن طريق الراوي الذي يخاطب الجمهور ويعلق على الأحداث ، وعن طريق التعريف بالشخصية والحديث الدائم إلى الصالة ، والتعليقات المباشرة التي توقف تدفق الحدث المسرحي ، منعا لأي اندماج بين الصالة والعرض المسرحي ، واستخدام الأغاني والأشعار ، والتكرار والكورس والحديث عن الماضي بأسلوب سردى ، والتناقض والتظاهر بالغباء ، واستعمال أسلوب السيرك والأفلام والصور والفتوس السحري واللوحات .

كما أن العرض يستخدم الديكور الخاص والإضاءة المكشوفة كإشارة للعرض المسرحي . وموسيقى غير درامية ، وارتداء الممثلين للأقنعة ، مع إبعاد في الزمان والمكان ، واللجوء أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، لجعل المؤلف غريبا أو الغريب مألوفا . مع وضع عناوين للفصول ، واستخدام اللغة بشكل خاص أى على أكثر من مستوى .

دراسة

ملاحج الشكل الملحمي في مسرح دول الخليج

د. أحمد العشري

ومع ذلك كله لابد أن نتساءل !

التداخل الزماني عن طريق شخصية الراوي ، الذي يربط بين الأحداث والأزمان ويعلق على المواقف .

وقد عرضت فرقة مسرح « أول » في عام ١٩٨١ مسرحية « الطبول » من إخراج خليفة العريفي ، وتأليف عيسى الحمر ، والمسرحية باللغة العربية الفصحى ، في ست لوحات ، تتناقل قضايا اقتصادية ، والصراع بين التاجر المحتكر والأهالي الذين يشتد عليهم الجوع ، فيهربون إلى المدينة ، ويقوم البطلان عواد وغدير بسرقة مخازن الخنطة لتوزيعها على الفقراء ، فيشور التجار ويلقى القبض على البطلين .

ويرغم أن أسلوب المسرح الملحمي ، على مستوى الكتابة والإخراج ، يعد أسلوباً جديداً نسبياً في مسرحنا العربي ، ويرغم أن المسرح بشكله العام مازال في بداياته في المملكة العربية السعودية ، فإن الجيل الجديد من كتاب المسرح ومخرجه يدفعهم الطموح لطرح أشكال جديدة من بينها الشكل الملحمي .

فكتب راشد الشمراني مسرحية « مع الخيل يا هريان » مستلهماً أسلوب المسرح الملحمي ، فعمد إلى كسر الإيحاء عن طريق تعدد المشاهد في المسرحية واستخدام اللافتات والشرائح والسبيا ، وتتنقل عبر الزمان والمكان بحرية ، حتى يقارن المتلقي بين ما يحدث في الواقع العربي ، مشيراً إلى مذابح صبرا وشاتيلا في لبنان ، والماضي العربي المجد ، عامداً إلى أسلوب التناقض ، حيث الخيول العربية طليقة بالمقارنة إلى عصور الفرسان .

والشخصيات تقوم بأكثر من دور في المسرحية ، وتقوم بتغير ملابسها أمام المشاهد ، وتعمد إلى مخاطبته أكثر من مرة « نحن مثل » ليقضي العرض على أي اندماج أرسطي ، مستخدماً أسلوب السرد في كثير من الأحيان عامداً إلى منع تدفق الحدث كي يبرز مقولته الأساسية ، التي تتمثل في رفضه أن يكون الحيز في مقابل الحرية .

ويعد المخرج العراقي إبراهيم جلال ، من أوائل من حاول استخدام النهج البريختي كأسلوب في المسرح العراقي الحديث .

أما الكاتب العراقي شاكسر خصبك في مسرحيته « الشيء » ، يرغم بزعمها الخطابية ، فهو أول من جعل شموخه تتوجه بالحديث إلى الجمهور رأساً .

وتتوالى الأشكال للمحمية في المسرح العراقي ، ففي مسرحية « الحنان وأحوال ذلك الزمان » للكاتب يوسف

هل يصلح في عالمنا العربي أن نتم بالمسرح البريختي ، يرغم طابعنا الخاص ؟ . والإجابة . بنعم .

فلقد أثبتت الدراسة والتحليل للعديد من النصوص المسرحية ، أن التأثير بمسرح بريخت التعليمي ما زال يمارس حتى اليوم ، وذلك لاعتبارات كثيرة : أهمها تلك الناحية التعليمية التي يطرحها المسرح الملحمي ، وأهميتها في مواجهة نسبة الأمية الكبيرة في وطننا العربي من ناحية ، والظروف الحضارية التي يمر بها الأمة العربية من ناحية أخرى .

فنحن في حاجة إلى تنبيه المشاهد إلى قضاياها التي تعينه ، ومخاطبة عقله ضماناً ليقظته ، بلأي وسيلة من وسائل كسر الإيحاء البريختية .

ولعل مسرحية « سرور » تأليف إبراهيم بوهندي وإخراج خليفة العريفي فاتحة أسلوب جديد في أسلوب الكتابة المسرحية في البحرين ، مستلهمة أسلوب مسرح بريخت في استخدام الراوي الملحمي ، وربما كان استخدام المخرج للموجزة وسيلة من الوسائل التي عبر بها عن فهمه الرمزي للمسرحية ، فهو يأتى بشكل من الأشكال أراد أن يثبت الحضور الجماهيري ، فكان مدخله إلى ذلك ، استخدام الموجزة ، لإبراز الناحية التعليمية التي تمنح إلى توجيه الخطاب المباشر إلى جمهور الصالة بنية مخاطبة عقله ومنعه من الاندماج .

ولنفس المؤلف إبراهيم بوهندي مسرحية « إذا ما طماحك الزمان » يتجهج فيها أيضاً أسلوب المسرح الملحمي ، إذ يناقش قضية استلاب العامل ، راصداً التحول الاجتماعي والاقتصادي من خلال مرحلتين : الأولى . يناقش فيها إنتاجية البحر في المجتمع التقليدي ، والثانية : إنتاجية النفط في المجتمع الحديث . ويدفعنا المؤلف كمتلقين نحو حقيقة في غاية الأهمية ، قوامها تحول « النواخلة » الذي يمتلك أقدار البسطاء من البحارة إلى تاجر كبير ارتبطت مصالحه واستثماراته الاقتصادية بالمشروعات الغربية التي دخلت في شكل شركات ومؤسسات ومصانع . وبذلك تحول عمال البحر إلى أجراء في مجتمع جديد ، يمتلكهم قوة جديدة استلبت جهدهم ، مثلباً استلبهم من قبل « النواخلة » ، ومن خلال الواجهة السافرة في حركة التحول ، يدعو المؤلف إلى التغيير والاحتجاج والتمرد ، مخاطباً عقل المثالي ، ليتأمل القضية المطروحة .

ويرغم العيوب الفنية الكثيرة وضعف البناء الملحمي ، فإن المسرحية عمدت إلى تجنب التفاصيل إلى حد الوصول إلى التجريد ، وتشبع فيها أجواء الحكاية الشعبية ، ويحدث

يوجه حيران خطابه للجمهور مباشرة مع تعريف بالشخصية وسرد ملخص الحكاية ، كوسيلة من وسائل كسر الإيham البريختي .

والبعد الزماني والمكان في المسرحية يتلاشيان تماما ويستعص عنها المؤلف باستخدام اللوحات البريختية ، ففي المنظر الثاني من المسرحية ، يعمل نوار لوحة كتب عليها عكا ، يضعها على المسرح أمام الجمهور ، غاطبا إيham بقوله : وصلنا عكا .

وقد يعمد المسرح للمحكي أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، كان يبعث للموق من مراقدهم ، كي يعقد المثلث مقارنة بين الماضي والحاضر ، ومن خلال المقارنة يتخذ موقفا عقليا منقطا من الأحداث .

من مجموعة من الحكايات الشعبية ، كتب قاسم محمد مسرحية « كان ياما كان » ، كنموذج يحتذى به في المسرح التعليمي لبريخت ، و« كخطوة للأمام تجاوزت المحاولات السابقة في إطار المسرح البريختي التعليمي العربي ، تناسل الواقع العربي المعاصر بصدى وجاذبية » .

ويسير في نفس التيار المحكي الكاتب عادل كاظم ، في مسرحيته « الزمن المقتول في دير العقول » أو « المتنبي » ، إذ قسم مسرحيته إلى قسمين أساسيين ، الأول يتكون من ثلاثة أزمنة ولكل زمن عنوان جانبي ، والثاني من خمسة أزمنة لكل زمن عنوان أيضا يلخص اللوحة ، كتكنيك استخدمه بريخت في الكتابة المسرحية .

لقد استخدم عادل كاظم معظم عناصر المسرح البريختي التي تساعد على كسر الإيham كالتسني ، والراوي البريختي مثلا في شخصية الممثل المعاصر في قالب من الفانتازيا .

الراوي : (يرفع صوته عن السورق غاطبا الجمهور) .. أيها السادة .

معلمة .. ليس هذا الذي قرأته من كلمات المقتول . ولكن ، من الجائز أيضا أن يقول هذه الكلمات .. الكلمات هذه كانت فقط رؤيا رجل المسرح وهو يعمل على كتيه ذلك الشجن المتفايز على العذب . نحاول أن يتشخص مأساة ذلك الشاعر المقتول .

ويلجأ الكاتب في مسرحية « المتنبي » إلى إلغاء حدود الزمان والمكان ، مستعينا بتكنيك السينما ، حيث المتنبي في سجنه يكتب رسالة إلى جدته ، ونرى الجدة تسمع الرسالة ، وكان الحدث يتم في مكانين وزمانين مختلفين في آن واحد .

ولا يقتصر دور الراوي في مسرحية « المتنبي » في الحديث إلى الجمهور بل إنه غالبا ما يعمد إلى وقف الحدث المسرحي ،

العاني ، يطالعنا بطل المسرحية سليم ، وهو يقوم بدور الممثل والراوية في آن واحد ، وتنصح توجيهات المؤلف من يتصدى للإخراج أن يستخدم الشرائح الملونة ، لكي يظهر أهم الأحداث والشخصيات السياسية المتعاقبة .

وفي مسرحية « الخراب » استخدام ذكي لأساليب المسرح الشعبي ، من حكاية يروي بعضها ويمثل بعضها الآخر ، كما أن الشخصية الواحدة تقوم بأدوار متعددة ، وتتلاشى حدود الزمان والمكان ، ويستخدم المؤلف اللوحة بديلا عن المشهد أو الفصل في المسرحية . وتتداخل اللوحات وتغير الأمكنة ، وتتبع الأزمات ، مما يتيح للمشاهد أن يرى الواقع بجسد أمامه في شكل ملحمي شامل .

والمسرحية تتحدث عن قضايا العالم المعاصر ، فيتنام مثلا وعن الأساطير القديمة جلجامش مثلا ، ونجم البشال أحد أبطال ثورة العشرين الوطنية في العراق ، متطوعا من المحلية إلى العالمية ، والقضية نخسنا في الداخل والخارج ، والصراع مستمر .

والمسرحية الملحمية ليست بالضرورة مسرحية متجهة ، فقد يحتل عنصر الكوميديا مكانة خاصة ، لا في التأليف المسرحي فحسب ، وإنما في الكفاح الاجتماعي أيضا ، فقد كانت دائما سلاحا أيديولوجيا فعالا في أيدي الكتاب المسرحيين ، لما تحتويه من نقد لاذع وتهكم مرير بالأوضاع الشاذة التي لا تتسجم مع المنطق والعقل ، ولا شك أن عنصر المزج يمثل في إيضاح هذا التناقض ، وفي عرضه بشكل مؤثر يدفع المشاهد إلى الضحك » ، على حد قول الناقد العراقي صلاح خالص لكنه ضحك كالبكاء .

ولعل مسرحية « المفتاح » ليوصف العاني ، كمسرحية ملحمية تعتمد التراث الشعبي والأحدث الشعبية في قالب كوميدي ، خير مثال على الكوميديا السوداء .

فلجوء الكاتب « إلى الفلكلور الشعبي بحثا عن شكل ، وفي طابع ملحمي لسرحيته ، لم يؤد كما كان يتوقع البعض إلى صرف أذهان المشاهدين عن مضمونها الجليل ، بل على العكس قد ساعد على تركيز انتباههم حول هذا المضمون بالذات . ذلك أن المشاهد لم يجد صعوبة في الفصل بين الجو الأسطوري الجميل للمسرحية ، وبين مضمونها الحياني والإنساني » ، على حد وصف الدكتور جميل نصيف ، في تقديمه لمجموعة من مسرحيات العاني .

في مسرحية « المفتاح » استخدم الراوي الأغنية الشعبية التراثية والتي تشير إلى واقع عربي معاش . وفي المسرحية أيضا

وتسكن أجفان شهریار .. ألف ألف ليلة
الفريق الثاني : ولكننا لا نروها كما رويتها زاهد
فتنحى لم تعد نخاف سيف الجلاله

وكل كاتب لا يلجأ - بالطبع - إلى التراث مجرد إعادة
طرحه ، لكنه في المرتبة الأولى يود لو يناقش شيئا معاصرا .

والمثليون يعدلون قطع الديكور ، والراوى عنصر ، أساس
في توجيه حديثه للصالة ، يصف عالم بغداد في الماضي ، بغداد
الشعب والجوع ، الأثرياء والفقراء . ثم يروى الراوى حكاية
الطبيب صفوان بن ليبي التي وقعت في سالف العصر
والأوان .

وكل مثل يقوم بتقديم نفسه للجمهور ، كما أنه يقوم مقام
بعض قطع الأكسسوار ، وقد اختار له المؤلف اسما رمزيا يدل
على وظيفته أو صفته .

استخدم المؤلف محيى الدين حميد في بنائه المسرحي تكتيكا
يعتمد على مقدمة لكل مشهد ، من شأنها أن تلخصه ، ثم يقوم
الراوى برواية المشهد رابطا بين العرض والصالة عن طريق
الحكاية ، ثم يحشد المشهد عن طريق الفصل .

والطبيب صفوان رجل منا ، هو «النحن» يمثل خطؤه
للمأساوي في برامته المفرطة ، وقلة تجاربه في الحياة ، واعتماده
على الأفكار المجردة وحدها ويعده عن الواقع ، وأحسبه نموذجاً
لإبراز خطأ المثقف في واقعنا العربي .

وتبلغ المسرحية نهايتها المقصودة عندما يدرك صفوان أن
الكتاب وحده لا ينفع ، وتمثل المفارقة في أن الكلمة لا تجمع
في عصر كهذا بين صفوان وصديقه أمين ولكنها تفصل بينهما ،
وكانها دعوة من المسرحية للبحث عن الكلمة الفعل .

في مسرحية «السؤال» وفي المشهد السادس بعنوان
«التحقيق» تضم الشرطة أذانها عن سماع شكوى صفوان ،
ويسخره مرة بمجن صفوان في برامته ويصر على طرح شكواه
لأناس صم ، على نقض من المثقفين .

ولعل معظم مسرحيات ما بعد النكسة وبخاصة الجادة
منها ، لا تتورع عن طرح معادلة للتصادم بين الأبرياء ،
الأبطال منهم والمثقفين من جهة ، والشرطة من جهة أخرى .

وقبل أن يستغرق المثقف في الحدث المسرحي يلجأ العرض
إلى توجيه حديثه إلى الصالة ، إذ يشارك للمشاهدين في التعليق
على الحدث ، وتذكيرهم من أن إلى آخر ، بأن ما يحدث مجرد
مسرحية .

كاسرا الإيهام المسرحي حتى لا يحدث الاستغراق والاندماج من
المشاهد ، كحيلة تغريبية ملمحية ، ومن ثم يعلق على الحدث
من وجهة نظره ، وبأسلوب سردى .

الممثل : (معلقا في مكانه) الرجل صعب يا أبا العلاء إلى
حد السهولة .

(وكأنه يواصل حديثا مقطوعا) أيا السادة .. من
الضروري أن نتعرف على تلك المرأة البدوية التي أنجبت
للشاعر ولدا .

(في جانبته) هنا في هذه البادية النقية . ومع رجالها
الذين يحملون بعالم العدالة والصدق . أراد الشاعر أن
ينفي جمهوريته الفاضلة .

وعلى سبيل استلهام التراث في شكل ملمحي يطرح قاسم محمد
مسرحيته «بغداد الأزل بين الجدل والخرل» ، مستلهما الكثير مما
في بطون كتب التراث كمساهمات الخريرى ، ونوادير أشعب
الطغريل والظرفا ، وما كتب عن الشعراء الصعاليك ، طارحا
أبسطا من عامة الناس ، من الفقراء والأغنياء مستخدما
التناقض بين تصرفات التمزوجين . «والعرض يعمد التراث
مادة درامية ، ويرى أن الأشكال المسرحية غير القصصية ،
تصلح لأن تقدم عرضا مسرحيا ناجحا ، ومن ثم يتخذ من بين
شخصيات السوق ، القاص الذي كان يقدم مادته تقدما
تمثيلا ، وبائع البانصيب وبائع الملابس المستعملة والقراد
والمنادى ، والعيار والحمال .. وهو يوائم في عرضه المسرحي
بين فن مخاطبة الجماهير والرواية لها ، وفن التمثيل كما نعرفه
الآن » كما يذكر الدكتور على الراعى في كتابه « المسرح في الوطن
العربي » .

في عام ١٩٧٠ ، كتب محيى الدين حميد مسرحية
« السؤال » أو « حكاية الطبيب صفوان بن ليبي وما جرى له
من العجيب والغريب » . والمسرحية من جزيين كل جزء في
عدة مشاهد ، بالثر الفصيح تستلهم التراث الشعبي في ألف
ليلة وليلة ، [في الليلة الخامسة والعشرين] ، ولكل مشهد
عنوان .

وتش المسرحية ببعض الجوانب الملحمية في بنائها ، حيث
استخدم المؤلف اللوحات المعلقة ، التي تبين اسم المسرحية
وشخصياتها ، كما استخدم الرواة لتقديم الحكاية وتوجيه
الخطاب مباشرة إلى الجمهور .

الفريق الأول : نحن هنا نرى لكم حكاية
هي واحدة من ألف حكاية وحكاية
نسجتها شهر زاهد ساجا
تحلم خلاله .. أن تحق عشتا سيف مسرور

والمسرحية ورغم تشابه بعض أجزائها خصوصاً في مشاهد المحاكمة ، مع مسرحية «مأساة الحلاج» لصالح عبد الصبور ، تعد نموذجاً جيداً للمسرح الملحمي العربي ، إذ توجه دعوة تحريضية ليقتل الناس - كل الناس - ضد الظلم حتى لا ينجو المجرم ، ويدان البريء - وحتى يعتدل الميزان .

على نفس المنهج الملحمي كتب نواف أبو الهيجاء مسرحية «أبو الأمين الخليلج والبحارية شمس» في عام ١٩٧٧ ، والمسرحية ثرية باللغة الفصحى ، تستلهم تراث ألف ليلة وليلة ، وتطرح نفس الموضوع الذي طرحه عديد من الكتاب من قبل ، وتمثل في تحويل واحد من الشعب بعد تجديده ، إلى حاكم لمدة يومين . والمسرحية في عدة مشاهد ، يسبق كل مشهد مقدمة ، والمسرحية تدنن الطغيان والاستبداد ، وفقر العامة وسجن الشعراء والأحرار ، وإذا كان الكاتب يلجأ إلى الإبعاد الزمني ، فإن الطابع الملحمي ، متمثل في مخاطبة الجمهور ، وكسر الإيهام المسرحي ، هو السمة الغالبة .

وعن طريق المناقشة العقلانية الهادئة يعرض مسرح الخليلج العربي مسرحية الكاتب الكويتي عبد العزيز السريع ولأن القرار الأخير» التي أعاد صياغتها تحت اسم «الدرجة الرابعة» وأخرجها صقر الرشود في عام ١٩٧١ ، والمسرحية تخاطب ذهن المتلقي من طريق شخصية ذات هدف تغريبي واضح ، هي شخصية سامي ، الذي ينجح إلى المناقشة لتقريب الفكرة الأساسية من عقل المتلقي لكي يذمعه إلى المشاركة في القضية المطروحة ، ومنذ بداية المسرحية تستدعي هذه الشخصية هدفها المسرحي بوضوح وصراحة ، من خلال دفعها المتلقي إلى التفكير بأسلوب قادر على التوصيل مستخدماً المنطق والمناقشة ، وقد لجأ عبد العزيز السريع إلى استخدام وسائل مسرحية تغريبية وملحمية إلى جانب استخدامه أسلوب التحليل النفسي كالحلم أحياناً والمنولوجات الداخلية التي تقرنا من المنهج التعبيري .

ولعل الشكل الملحمي ، أوضح ما يكون في مسرحية عبد العزيز السريع وصقر الرشود وشباطين ليلة الجمعة» التي قدمها مسرح الخليلج العربي عام ١٩٧٣ من إخراج صقر الرشود . والمسرحية كوميدياً في ثلاثة فصول باللهجة المحلية . تدور فكرتها على نقد مشكلات الرشوة والسرقات والانتهازية التي تجعل بعض الناس يصيبه الشراء فجأة ، بينما يحرم الكثيرون منه . ومن خلال روح انتقادية ساخرة تقترب من منهج الكوميديا السوداء ، يناقش هذه المشكلة وبخاصة في الجهاز

الإداري ، ويعرض القضايا السياسية في العمل الصحفي وقضية الانتخابات .

ويعد الكاتبان السريع والرشود عمداً إلى كسر الإيهام منذ البداية ، فلا توجد ستارة ، والممثلون يتجولون على الخشبة ، يتنزلون ويتسارعون ويدخون قبل العرض ، وقطع الأثاث والمهمات المسرحية يجري نقلها وتبدلها أمام أعين النظارة . والأدوار توزع على الممثلين على طريقة الكوميديا المرتجلة ، فيختار الممثل دوره وقد يختصه بالتقاسم أو بالحيلة وهو يعلن للناس بكل الوسائل إن ما يجري أمامه هو تمثيل ، وإن الاندماج في الدور ليس من الغايات التي تسعى إليها المسرحية .

وكل هذه التقنيات معروفة في المسرح الشعبي العربي ، وإن كان فنانون المسرحيون قد شأوا أن يستوردوها من الغرب عبر برتولد بريخت الذي نقلها هو نفسه عن مساح الشرق الأقصى ، على ما يقول الدكتور علي الراعي .

وقد استخدم الكاتبان جل تكتيك المسرح الشعبي ، حيث الاحتمال المحسوب عن طريق وضع ممثلين بين المشاهدين في صالة العرض للمشاركة في الحدث المسرحي .

والمسرحية في سبع لوحات ، ست رئيسية وواحدة هامشية ، جاءت للوصول والربط بين اللوحات ، ففي مواطن كثيرة ينفصل الممثل عن دوره ليلقي على المضمون ، ويخاطب جمهور الصالة مباشرة ، محققاً بذلك ارتباطاً عضوياً واتصالاً مباشراً بين الممثل والجمهور «إن دور الراوي أو المعلق على الأحداث والمقدم لها اتخذ مساراً أساسياً في كل اللوحات التي ناقشت بعض القضايا بجملة شديدة» في قول الناقد أحمد أبو مظهر .

كذلك نرى بعض الملامح للمحمية في مسرحيات « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ » ، حيث اللوحات للتلاعبة والتقابل ، وإبراز المفارقة بين الماضي والحاضر ، التي عرضت ١٩٧٢ و «بعمدون المحطة» التي عرضت عام ١٩٧٤ للسريع والرشود أيضاً .

وتأمل مسرحية مهدي الصباغ «تنزيلات» التي أخرجهام منصور المنصور والتي قدمها مسرح الخليلج العربي عام ١٩٨١ ، كدراما ملحمية في عدة لوحات باللهجة المحلية ، وتدور فكرتها الرئيسية حول علاقة عمال البحر بالتجار قبل ظهور النفط ، حيث تبعية العامل للتاجر عن طريق ربطه بالقروض قبل رحلة الغوص . أما بعد النفط ، فظلت العلاقة سارية عن طريق التحكم في العامل بإغراقه في حمى الشراء والاستهلاك بأقساط طويلة الأمد . تناقش المسرحية هذه القضية من خلال قيام فرقة

مسرحية جولة تشخص صورة الترخذه عن عهد الفؤص الذى استولى على تجارة أحد المواطنين عن طريق زواجه من كبرى بناته ومستنابا عائد عمال البحر .

والمرححية تستخدم شكل المسرح داخل المسرح ، مؤكدة على عدم إمكان الفصل بين المهدين [البحر والنفط] ، وعاملة إلى كسر الإيham المسرحى ، من خلال أسلوب ساخر وشخصيات كاريكاتورية بعيدة عن التكمص ، مستخدمة معظم عناصر العرض المسرحى الشامل ، من تمثيل أقرب إلى الأداء ، وغناء وموسيقى ورقص وماليم .

الشامل من موسيقى يقوم بها المثلون أنفسهم وغناء وتثيل وماليم ، واستخدام الكورس واللوحات والرواية ، وكأنها مسرحية داخل مسرحية ، تعتمد على مستويين من اللغة فنوعت بين القصصى والعامة .

تعتمد المسرحية على فكرة التناقض ، بين القول والفعل ، كأن يقول النموذج شيئا ويفعل أمام المشاهد فعلا مناقضا لقوله . ومن خلال التناقض بين القول والفعل تحدث الصلعة التى من شأنها أن تقضى على أى إيham مسرحى فيفكر المتلقى بعقله .

وفى عام ١٩٨٢ قدمت فرقة المسرح العربى مسرحية حمد الرجيب «عزوف نيام .. نيام» ، من إخراج فؤاد الشطى .

والمرححية بطلها الراوى الشعى أو الحكواتى الذى يروى ، ثم تجسد المسرحية المشهد ، ويتبعه الراوى بالتعليق كاسرا الإيham وموقفا تدفق الحدث بقية غطابة عقل المتلقى .

والمرححية بها أشعار وأغانى وأمثال شعبية وحكايات شعبية ، تعتمد على أسلوب السرد والحكى ، وغطابة الجمهور بشكل مباشر وبأسلوب سهل يمزج بين القصصى والعامة .

وتتمثل فكرة المسرحية الأساسية فى إدانة الجماهير الصاعنة على ظلم الحروف شمعدان . وتبدأ المسرحية بتقديم على لسان الراوى الذى يعمد إلى الإبعاد الزمانى والمكانى ، إذ يعلن أن هذه المسرحية ، لا تخص مكانا ما ولا أحدا ما . . يقول الراوى :

الراوى : كان ياما كان ، فى قديم الزمان وسالف العصر والأوان : ، دبروا بالكى ، وفى مكان غير هذا المكان ، وزمان غير هذا الزمان فى ولاية نيام نيام .

ثم تبدأ أحداث المسرحية بمنادى الولاية ينادى فى ولاية نيام نيام . . يا أهل ولاية نيام نيام . . اسمعوا وعوا ، الحاضر منكم يبلغ الغايب ، والصاحى منكم يبلغ التام ، نحن والى نيام نيام ، أصدرونا أمرا إلى جميع السلطات بما هوأت .

ثم يتلوا المنادى فرمان الذى خطه الوزير دون علم الولى ، وهذا حدث تكشف عنه المسرحية فيما بعد . وكان المسرحية تصب إدانتها على الأعوان مبرزة الولى فى موقف الذى لا يعرف .

: يحق خروفا المغفل شمعدان أن يذهب ويحل فى أى مكان وأى وقت وزمان ، ويفعل ما يشاء بما كان ومن كان ، وأن يفترن بمن يشاء من اللواب والإنس والجنان . . إلخ .

قدم المسرح العربى ، مسرحية «دار» كنموذج للتأليف الجماعى بإشراف وإخراج فؤاد الشطى . والمسرحية كوميديا سوداء فى جزعين بلهجة محلية ، وتمثل الفكرة الأساسية حول ضياع الجماعة بسبب المصلحة الفردية ، فقد ضمت الدار أفراد الأسرة مع أهم ، وانصرف كل فرد منهم إلى مصومه الذاتية والأفراد هنا أشبه بالنماذج التى مثل شرائع اجتماعية . وتكون نقطة الهجوم على حدث ساكن عندما تخرج اختهم الطالبة على رجل غريب . يثور الجميع بعد أن كانوا لا يعيرونها أى اهتمام ، وتطرح المسرحية أفكارا لأغاط بشرية مختلفة الاتجاهات والاهتمامات . وتتعرض الدار لاعتداء الغرب القوى فيحاولون صده دون فائلة لعدم اتحادهم وتفرقهم ، ولكنهم عندما تعاونوا أخرجه . أما حين عدلوا إلى الاختلاف فقد عاد الغرب . ويمكن الدرس التعليمى كدعوة غير مباشرة للاتحاد ، فسببى الغرب مادام الإخوة والأبناء فى تفرقهم .

والمرححية نموذج جيد للمسرح الملحمى ، الذى يضابط عقل المتلقى من خلال كسر الإيham المسرحى وتوجيه الحديث المباشر إلى الصلعة محاولة إشراك المتلقى فى العرض المسرحى .

سماد : مشاهدنا الكرام . . مساء الخير . . المقدمة التى شامدتها الآن على خشبة المسرح لا تمت إلى المسرحية بصله . . لكن المخرج أصر على إضافتها . . طبعاً لأنه خرج .

وتستخدم المسرحية قالب الحكاية وأسلوب السرد كشكل ملحمى ، كذلك يترك المثلون مسافة بينهم وبين النماذج التى يقومون بتشخيصها ، مؤكدين أنهم مثلون ، ويقومون بتقديم أنفسهم للجمهور بأساتهم الحقيقية ، للقضاء على أى انتملاج فى العرض المسرحى .

وتنتهى مسرحية «دار» بعد أن يكون الدرس التعليمى قد وصل إلى عقل المتلقى عن طريق استخدام وسائل المسرح

والجدير بالذكر ، أن حمد الرجب في مسرحية «خروف نيام .. نيام» برغم استلهاهم التراث الشعبي ، قد سبق تاريخيا يوليوس هائ ، والذي طرح نفس الموضوع تقريبا لإبراز الصراع والأحداث التي يتنافس الجميع من خلالها للوصول إلى السلطة حتى ولو كانت هذه السلطة هيمنة متمثلة في والحصان» .

وسبق أيضا بتنوع على الفكرة ، أو بفكرة عكسية وبشكل مقاوم سعد الله ؟ ونوس في مسرحية «القبيل يا ملك الزمان» .

ومسرحية «خروف نيام .. نيام» ، والتي أعدها المسرح العربي ، مسرحية ملحمية في لوحات ، يربطها رواية ، يقوم الممثلون أنفسهم بدور الجوقة ، تستند إلى أسلوب المسرح الشامل مع بعض الجوانب التعبيرية والرمزية ، تدن السلبية وتدعو للفعل في قالب من الكوميديا السوداء ، كان فيها البطل عبد الله نموذجاً للتأثر الشعبي ، والمعلم الذي فقد براءته وتعلم الدرس ، وتعلمنا نحن من خلال الخطأ المباشر السردى .

ولعل مسرحية نيام .. نيام ، تعد نموذجاً يقترب إلى حد كبير من مسرحية الاستثناء والقاعدة لبريخت ، والتي يدور فيها إلى أن يفتح الجمهور عينه ويتبين عقليا لكل ما يدور حوله ، متيقظا لكل الأقوال والأحداث ، وأن يتعلم العبرة والحكمة فيما يطرح أمامه .

ومن الممكن أن نشير إلى مسرحية أخيرة من المسرحيات التي اهتمت بالشكل الملحمي في المسرح الكويتي في الفترة الأخيرة .

«ودفاشة» .. تأليف عبد العزيز الحداد ١٩٨٣ ، وهي مسرحية في لوحات سريعة متتابعة ، أبطالها رواية ، تعتمد على كسر الإيهام على أكثر من مستوى . ومن أهم وسائل كسر الإيهام في المسرحية التي تعرض من خلال شكل المسرحية داخل المسرحية ، تعني التعريف بالشخصية كسمكة ملحمية ، إذ يجعل الممثل بينه وبين الشخصية التي يؤدها مسافة كي يقضى على أى تقمص في الأداء (أسمى راشد .. راشد عبد الله) ..

وتستخدم المسرحية اللوحات التوضيحية ، كما فعل بريخت

كثيرا ، وتعتمد إلى تنبيه المتلقي دوما إلى أن ما يشاهده مجرد مسرحية تمثل أمام جمهور .

وتعتمد أيضا على السرد وقالب الحكاية ، من خلال أسلوب كوميدي ساخر ، أقرب إلى الكوميديا السوداء .

ويمكن القول إن المسرحيين العرب لم يدرك بعضهم ، في البداية ، مسألة كسر الإيهام إلا أنها تتمثل فقط في شكل الراوي الملحمي الذي يقطع الحدث ويجعل انتباه المشاهد دائما في حالة يقظة كاملة ، من خلال المنهج البريختي في التغريب والذي كان قريبا إلى حد كبير من تقاليد مسرحنا العربي الذي كان يطمح دائما للقضاء على المسافة بين الممثل والمتفرج . ولكن هذا المبدأ فهم - كما سبق أن ذكرنا - بشكل بدائي جدا في المراحل الأولى ، فلم ير غرضه ومنظوره المسرح من بين جميع الشخصيات إلا الراوي ، الذي يستعرض أفكاره وأفعاله دون إحساس أو تأثر .

ولكن بعد أن أدرك المسرحيون العرب أهمية المسرح الملحمي في طرح القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومناقشتها ، تجاوزوا الدور البدائي للراوي وعمدوا إلى وسائل عديدة من وسائل كسر الإيهام ، بغية مناقشة عقل المتلقي ووجداته ، ونجح معظمهم في ذلك إلى حد كبير .

ولعل الأمثلة التي سبق أن ذكرناها كنماذج للمسرح الملحمي ، خير دليل على تطور مفهوم المسرح البريختي في نظر المسرحيين العرب .

ونعذر الإشارة إلى أننا لا نقوم بدراسة إحصائية أو حصرية للمسرحيات الملحمية في منطقة الخليج العربي ، بل هي مجرد نماذج اخترناها لتوافر الشكل الملحمي بها ، هذا من ناحية ، بالإضافة إلى أنها النصوص التي تمكنت من الحصول عليها من ناحية أخرى .

وليس معنى هذا أننا قد تجاهلنا عن عمد نصوصا مسرحية ملحمية في بعض بلدان الخليج العربي ، لكننا أثرا الإشارة إلى أشهر تلك النصوص التي كان لها صدى جماهيري بعد عرضها . وهذا يؤكد أن مسرح بريخت التعليمي مازال يمارس حتى اليوم رغم اختلاف آراء النقاد حول أهميته .

الكويت : د. أحمد العشري

فصول

مجلة النقد الأدبي

تراثنا النقدي

المجلد السادس - العدد الأول

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن 
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

سكيد درويش

في الذكرى الرابعة والتسعين لميلاده ماذا حدث لموسيقانا بعد رحيله ؟

محمد هويدي

بينما كان يتردد على المعهد الإيطالي للموسيقى ، ويقضى لياليه بين حفلات الأعراس والمقاهي في محاولة لإشباع رغبته في الغناء أمام جمهور كبير .

وكان لا بد للشيخ سيد أن ينخرط في الحياة العملية ، فلا عائل له بعد وفاة أبيه ، فعمل في البناء ، وأثناء العمل كان صوته ينطلق عريضاً قوياً يُشيع الحماس بين العمال ، ورأى صاحب العمل أنه أجدي للعمل أن يتفرغ الشيخ سيد للغناء للعمال ، فعل ألحان ولقاعات أغانيه المرحلة يزيد الإنتاج . ويسند أن تلك الألحان المرحلة كانت أساس ألحانه لأغان الحرفيين فيها بعد مثل « الشبالين » و « العربية » و « طلعت يا محلا نورها » وغيرها .

وفي يوم ، كان نقطة تحول في حياته ، عبر الأخوان أمين وسليم عطا الله ، وكان لها فرقة مسرحية ، على موقع الغناء ، فطربها صوت الشيخ سيد ، فاتفقا معه على أن يصاحب الفرقة إلى أقطار الشام ، وكان هذا في عام ١٩١٣ .

وفي فلسطين ولبنان وسوريا يلتقي بالجمهور العربي ، وأمامه يجتبر صوته ، ويستثمر حلالة التجاح ، ويستوثق من موهبته . أيضاً هناك . . في ربوع فلسطين وسوريا ولبنان يكتشف درويبا وألحاناً لم تعرف الطريق من قبل إلى أذنيه . أخذت جولته هذه عشرة أشهر من عمره الفني ، التقى خلالها بعثمان الموصلي عازف القانون الخاص ببيت عبد الرحمن باشا يوسف بلمش ، وكان عثمان موسيقياً بصيراً (ضريراً) مستوحياً لثراث الموسيقى والغناء العربيين ، خصوصاً

في مناخ موسيقى تتردد فيه عبارات :

« أزمة الموسيقى العربية »

« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »

« العودة إلى الأصالة »

« التجديد . . »

« يجب محاكمة المسؤلين عن ضياع موسيقانا »

و . .

تأتي الذكرى الرابعة والتسعون لمولد رائد الموسيقى العربية المعاصرة الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) خلال هذه الأشهر .

وُلد سيد درويش بحي كوم الدكة الشعبي بالاسكندرية ، ويقع الحى على هضبة مرتفعة اتخذ منها جنود الاحتلال الإنجليزي ، وقتها ، معسكراً يستطيعون منه إحكام قبضتهم على مدينة الإسكندرية التي لم تزل تذكر نضال عربى ورفاقه نجد لها صدق في عقول جماهير المدينة ووجدانهم ، فتشيع الشيخ سيد ، منذ طفولته ، بكرامية المحتل التي كانت تتأجج بها أحاديث أهل الحى .

وكان الغناء وسيلة الشيخ سيد للتعبير عن نفسه منذ البداية . . ففي السنوات الأخيرة من عمر الطفولة كان قد حفظ التراث الغنائى لعمه الحامولى ومحمد عثمان وحسين الأزهرى وعلى الخارث ، ومعاصره ، وإن كان أكبر منه عمراً ، الشيخ سلامة حجازى ، وكان يردد ما يحفظه بين أبناء حيه .

ثم التحق بالمعهد الدينى وأتم فيه تجويد القرآن الكريم ،

الموشحات القديمة التي كان أستاذ عصره فيها ، فأخذ سيد درويش عنه كثيراً من الدروب والإيقاعات ، بالإضافة إلى اكتسابه لأسرار فن الموشح .

ورغم نجاح الشيخ سيد فنياً في هذه الرحلة ، واكتسابه خبرات فنية كثيرة متنوعة منها ، فإن فرقة عطا الله فشلت فيها فشلاً ذريعاً ، حتى لقد أفلست ولم يجد أعضاءها ثمن عودتهم إلى مصر ، وكان التعبير المادي عن استغادة سيد درويش موسيقياً من رحلته إلى الشام أن امتلك آلة عود من صنع حلب .

وعند عودته إلى مصر قرر أن يمارس التلحين ، ومن الحانه الأولى ذاع صيت طفلة صغيرة رفيقة « زوروي كل سنة مرة » ترددت على شفاة الملايين وأسماعهم في وقت لم تكن فيه إذاعة مسموعة ولا مسرعة ، ومازال لحن هذه الطفلة يعلج معالجات موسيقية جديدة حتى الآن ، وحين سمعه جورج أبيض وقتها استأذن الشيخ سيد ليسمح لمطرب فرقته المسرحية « حامد مرسى » بغناؤه بين فصول روايات فرقته .

ويلج عليه الشيخ سلامه حجازي أن يرحل من الإسكندرية إلى القاهرة حيث الأضواء ، وحيث يمكن لموسيقاه أن تحقق انتشاراً ، وتأخذ مكانتها في تاريخ الموسيقى ، ويقبل الشيخ سيد إلى القاهرة في عام ١٩١٧ . عام وفاة سلامة حجازي ، وكأنه يتسلم منه مسئولية المسرح الغنائي الذي كان رائده وفنائه الأعظم في بداية القرن العشرين . وفور وصوله يضح ألمان أولي أوبريته « فيروز شاه » لفرقة جورج أبيض .

حين وصل الشيخ سيد إلى القاهرة كانت الحرب العالمية الأولى في نهايتها ، والحياة السياسية والثقافية والفنية تمور بالنشاط ، شأن كل الفترات التي تسبق الثورات وتُجهِّد لها ، ومازالت أصداؤه خطب الزعيم مصطفى كمال تتردد في الجودان المصري ، وإشراسة المستعمر ، التي وصلت إلى ذروتها في حادثة دنشواي ، تثقل الضمير .

في هذه المرحلة كانت الرواية العربية تُرسى أسسها ، والقصة القصيرة تؤسس وجودها ، كفن من فنون النثر العربي ، على أيدي روادها محمد وحمود تيمور ومحمود البديوي ويحيى حقي وطاهر شين وحسين فوزي ، وكان بحث جليلد للفن التشكيل المصري على أيدي راغب عياد ومحمود سعيد وناسج ، ومحمود مختار رائد فن النحت العربي الحديث . وكانت الحركة المسرحية مزدهرة ازدهاراً كبيراً ، لم يشهد المسرح المصري مثيلاً له إلا في سنوات الستينات ، يشيع فيها الحيوية رواد عظام كجورج أبيض وعزيز عيد ويوسف وهبي وعلى

الكسار وأولاد عكاشة ونجيب الريحاني . وكانت روح جليلده ، تسم بالثقل الاجتماعي والسياسي ، والتحرير على الثورة ضد المستعمر الانجليزي والقصر ، تسرى في فن الزجل متسللة من أشعار عبدالله النديم إلى أشعار بيرم التونسي وديبع خيري ويونس القاضي ، وكان قاسم أمين ولطفي السيد ييثان مفاهيمها الاجتماعية التقدمية في الحياة الفكرية . هذا إلى ظهور كتاب جدد للمقال السياسي والاجتماعي والأدبي دخلوا ميدان الأدب والصحافة كمحمود عباس العقاد وطه حسين وزكي مبارك .

في هذا المناخ المفعم بالخيرية وصل سيد درويش إلى القاهرة ، وعاش فيها السنوات الخمس الأخيرة من حياته ، مبعداً ضمن من مهلوا ، لثورة ١٩١٩ ، متفاعلاً معها ، مشاركاً فيها بدور لم يكن لغيره أن يؤديه .

ومع أن إبداعات سيد درويش في الأغنية الوطنية التي توجع حماسة الجماهير . . يجرىها ضد المستعمر ، وكانت ترددها الجماهير الثائرة خلفه في شوارع القاهرة ، كما كان أميناً خالصاً لطبقته مبعداً بموسيقاه عن واقعها وأمسها ، وكان تقديمه في سلوكه الإنسان وسلوكه الإبداعي بشكل فطري أدت تجربته الخاصة بعيداً عن التنظير ، فإن ثورته تجاوزت كل هذا .

لقد تجاوزت ثورية الشيخ سيد ونضاله إلى ما هو أهم وأبقى ، إلى ما ليس بغير موهبته وقدراته الذاتية أن تحفقه لشعبه ، وكانت ثورته ونضاله في مجال الموسيقى .

فرغم إحتيابه الكمال لترات الموسيقى العربية في مصر وبلاد الشام ، حيث عاد إلى عثمان الموصل ، في دمشق مرة أخرى ، بعد ثلاث سنوات من سفرته الأولى ، ليأخذ عنه كل خبرته الموسيقية ، فقد تربت أذنه على الألحان الشعبية المصرية البعيدة كل البعد عن تلك التأثيرات التركية والفارسية التي كانت تعج بها موسيقى الرحلة التي عاش فيها ، والمراحل السابقة عليها ، منذ هجين المستعمر العثماني على الوطن العربي في بداية القرن السادس عشر .

كانت الموسيقى قبل سيد درويش مرتبطة ارتباطاً كاملاً بطبقة الحكام والإقطاع ، في خدمة الدعة والحدرد والانحلال ، ملأى بالغنك والرنك والتطريب وغريب الألفاظ مثل « يا لائل أمان » ، وكان عبده الحامولي ، يعظمته كموسيقى ومؤد ، قد وصل في هذا الدرب إلى ذروته ، وكان لمحمد عثمان فضل تنظيره الشامل لقواعد الموسيقى المصرية وأصولها ، واقترب سلامة حجازي ، في ألحانه المسرحية ، كثيراً من الطابع التعبيري للموسيقى المسرحية . إلا أن أياً منهم لم يبادر إلى

تقنية الموسيقى العربية مما شابهها من غريب النعمة واللفظ . لم ينته إلى هذا غير سيد درويش ، ولم لا وقد كان ، في نشأته ، يؤجج حماس عمال البناء بالحناء المرحلة ١ .

صاغ سيد درويش موسيقاه للجماهير ، وليس للخاصة ، فجاءت جملة الموسيقى مباشرة بعيدة عن الخطابه ، بسيطة بساطة الإنسان الذي أبدعت من أجله ، رغم عمقها ورحابة دلالاتها وقوتها التعبيرية .

ولأن غزونه النغمي الأساس والأول كان اللحن الشعبي ، جاءت موسيقاه عذبة ، سلسلة مستقاة مما يتردد على شفاه الجماهير من أغنيات مجهولة المؤلف الموسيقى والكلمات ، تشكل في مجموعها الحياة الموسيقية الشعبية التي تجسد الوعي الجماعي للجماهير .

لم ينقل الشيخ سيد عن الألحان الشعبية ، ولم يعالجها معالجات موسيقية مغايرة ، كما يجاول الآن بعض الموسيقيين ، بل استوعب هذه الألحان ، تشبع بها وجدانه ، فشكّلت غزونه ذاكرته الموسيقية ، ثم صاغ ألحانه الخاصة على نسقها . بل لنقل : انطبعت موسيقاه بطابعها في إطار من خصوصية حاله الفني ، وبهذا استحق عن جدارة لقب : فنان الشعب . وفي الموسيقى العالمية تجارب مشابهة لتجربة سيد درويش مع التراث الموسيقي الشعبي ، أهمها تجربة الموسيقى الجبيري « بيلا بارتوك » الذي كان معاصراً لسيد درويش . إذ تحول « بارتوك » وزميله « سلطان كرواي » في أوروبا الشرقية ، حتى وصلوا إلى حدود الهلال الخصيب ، يجمعان الألحان الشعبية . ثم تناولوا « كوداي » بالتسجيل والتصنيف والتحليل ، لما كان يتمتع به من عقلية أكاديمية . أما « بارتوك » فقد استفاد منها بشكل آخر . استوعبها وألف على نسقها . وقد أوصله هذا إلى صيغ وأشكال موسيقية وسلام جديدة ، حتى إنه وصل في النهاية إلى النتائج نفسها التي وصل إليها « شونبيرج » وأتباعه من أصحاب مدرسة فيينا الجديدة عن طريق البحوث النظرية ، وما وصل إليه « سترافسكي » بناء على ضرورات تعبيرية .

أما إنجاز سيد درويش الحاسم في الموسيقى العربية ، فيتمثل في نقلها من طابع التطريب ، الذي كان مسيطراً عليها ، إلى الطابع التعبيري ، وقد تحقق له هذا من خلال المسرح الغنائي الذي أثرى موسيقاه بتلك اللمسة التعبيرية . كما أغنى هو المسرح الغنائي بثرى الألحان وأغلبها ، وتطور بفن الأوبريت إلى ذروة لم يبلغها فنان عربي بعده ، فأوبريت العشرة الطيبة ، لفرقة نجيب الريحاني ، مازال نموذجاً يحتذى به في هذا الفن ، ولم يكن إنجاز سيد درويش في الموسيقى المسرحية من

فراغ ، فقد مهد له أبو خليل القباني وسلامه حجازي وأحمد الشامي ، ومحاولات كميل شمعير الآلية . ومن أهم أوبريتاته غير « العشرة الطيبة » « أوبريت » شهر زاد » و « عبد الرحمن الناصر » و « الدرة اليتيمة » و « بنت الحوى » .

وكان لسيد درويش بصماته على القوالب القديمة من الغناء العربي ، فبعد أن استوعب فن الموشح على يد الموسيقى الدمشقي عثمان الموصّل ألف في هذا القالب نحو خمسة وعشرين موشحاً ، متخلصاً فيها من كل زيادة لحنية ، ومحتفظاً في الوقت نفسه بروح القالب الموسيقي ، عاكفاً على قواعده ، رغم تخلصه من اللازمة الموسيقية واللفظية المتكررة في الصيغة القديمة (أمان يا لي أمان) ومن تأثيرها على المسار اللحني . ومن أهم أعماله وأشهرها في فن الموشح موشحاً « ملا الكاسات » و « يا بهجة الروح » .

وقد غيّزت أوداره بالبساطة والعمق وقوة التعبير على حساب المغالاة في التطريب ، مع العناية بالعرض الصوتي ، ولكل هذا يعدّ سيد درويش مؤلف أهم ستة أدوار في تاريخ الموسيقى العربية ، منها « أنا عشقت » و « ضيعت مستقبل حياتي » و « أنا هويت » و « عشقت حسناً » .

أما في قالب الطفولة فقد غيّزت موسيقاه بالحفة والرشاقة والشاعرية في آن ، لذا تحقق لها الدوام والانتشار ، فحتى الآن لا تزال تتردد ألحان مقاطع : « زوروني كل سنة مرة » و « خفيف الروح يتعجب » و « يا لى تحب الورد » بين الجماهير .

كما ألف سيد درويش عدداً كبيراً من الأناشيد والأغاني الوطنية التي تفيض حماسة ، وقد كان مناسخ ثورة ١٩١٩ منها لأحبابها ومن أهم أعماله في هذا المجال : بلادي . بلادي » و « أنا المصري كريم العنصرين » .

وإذا كان الفن ، في أحد وجوهه . انعكاساً للعصر ، فقد عبرت موسيقى سيد درويش أفضل تعبير عن عصره ، فقد تناولت بالتعبير الموسيقي فكاح الشعب ، وثورته ، وإنجازاته ، وعاداته ، ونماذجه البشرية ، وحياته اليومية ، صوراً بيّنة العمال والفلاحين والشبان والعربية ، ولا يضاهي في هذا غير عرض « خيال القبل » ، لآين دانيال ، لمختلف الحرف في عصره . . ومن ألحانه التي تعد بحق صوراً موسيقية تسجيلية « الحلوة حتى قاست تعجن في القمرية » و « طلعت يا عملا نورها » و « الشبان » و « العربية » و « المتضجعة » .

وكان يحيط بسيد درويش ، خلال حياته القصيرة بالقاهرة ، متفقو ذلك العصر . وهناك واقعة لها دلالتها على أسلوب

التطريب مع مسحة ورومانية هي من طبيعة قالب المونولوج ، وانحصر المسرح الغنائي ، وكاد الطابع التعبيري أن يتلاشى من الموسيقى العربية ، لولا البرامج الإذاعية الغنائية ، والصور الموسيقية الإذاعية ، كبرامج « خوفو » و « آذار » و « عوف الأصيل » و « تاج الجزيرة » و « عواد باع أرضه » .

شكل آخر من أشكال الغناء العربي طفر طرفة عظيمة ، بعد سيد درويش ، بفضل موهبة كبيرة ، هو القصيدة ، وهذه الموهبة هي رياض السنباطي الذي وصل بالصياغة الموسيقية في تلحين القصيدة إلى حد يقترب من الكمال وبخاصة في « رباعيات الخيام » و « الأطلال » .

أما الموشح ، فكان أن ينتشر لولا أن أحاد محمد الموجي الروح إليه ، في بداية الستينات ، بموشح « يا مالكا قلبي » الذي غناه عبد الحليم حافظ . وكان للرحمانية معالجات وتوزيعات موسيقية معاصرة لعديد من الموشحات القديمة التي حملها صوت فيروز بأداء تعبيرى رائع متمكن .

إلا أن الجهود المهادنة إلى تطوير الموسيقى العربية الآن قليلة مشائرة ، وفي الذكرى الرابعة والتسعين ، لميلاد الشيخ سيد درويش ، مؤسس الموسيقى العربية المعاصرة ، نزل تمحدث عن أزمة الموسيقى ، مع أن عوامل الأزمة واضحة ، فهناك عنصران يتجانبان الموسيقى العربية طوال القرن العشرين . . منذ سيد درويش — هما عنصر التطريب وعنصر التعبير ، الأول يرتبط بقيم — وبالتالي ببطقة — لا تمثل الشعب ولا تعبر عنه ، يسيطر على الموسيقى في صعود هذه الطبقة ، ويتوارى مع تواريخها ، ففي سنوات ازدهار ثورة يوليو ١٩٥٢ كاد طابع التطريب يتوارى مع الألحان التعبيرية التي تنفخ بالثورة وتطموح الجماهير ، وكانت الموسيقى التعبيرية تسيطر على الحياة الموسيقية من خلال الفرق الاستعراضية كفرقة « رضا » والفرقة « القومية للفنون الشعبية » ، ومسرح العرائس ، والمسرح الغنائي الذي كان باكورة أعماله أوبريت « يا بليل يا عين » ، وقمة أعماله « وداد الغاية » ، إلا أن كل هذا قد انحصر الآن مع سيطرة الطبقة التي يرتبط بها التطريب من جديد ، فليل نحو الموسيقى التعبيرية يعنى كشف الواقع الاجتماعي والسياسي .

وقد يُقال إن التطريب يَكْمُرُ الآن في موسيقانا بشكل متعمد مدروس ، وليت الأمر هكذا ، إن ما يحدث لموسيقانا لا يمكن أن يوصف ، ولو أن جذوره بعيدة تبدأ منذ رحيل سيد درويش للإجهاد في إنجازاته في تحليل الموسيقى العربية من التأثيرات التركية والفارسية ، فبعد أن خلف لنا سيد درويش

تفكيره ، ومبارك إبداعه الموسيقي . كانت أوبرا « عابدة » لـ « فيردى » تعرض على دار الأوبرا ، وحضر الشيخ سيد أحد عرضها مع المؤرخ المصري الكبير عبد الرحمن الرافعي والدكتور زكي مبارك وتوفيق الحكيم . وكان الشيخ سيد مهووا بالعرض ، وعند خروجه منه قال لرفاقه : « يجب أن أكتب موسيقى تطرب الإيطالي والصيني والفرنسي والألماني ، كما أترتني أنا المصري موسيقى هذا الإيطالي » .

إلى أين كان سيد درويش يسير بموسيقانا العربية ؟ لقد قرر قبل وفاته أن يستقبل زعيم الأمة سعد زغلول ورفاقه حين عودتهم من المنفى في ميناء الإسكندرية ، ثم يرحل إلى إيطاليا لدراسة مختلف العلوم الموسيقية ، فقد أحس الفنان الكبير أن موهبته ، وعلمه الموسيقي ، وفقا بتطور موسيقاه ، وتطور موهبته العربية ، عند الحد الذي مازالت عليه حتى ذلك الحين ، فقرر أن يضيف إلى خبراته ووسائله الإبداعية خبرات الموسيقى العالمية ووسائلها ، ليعزز قدرته على تطوير الموسيقى العربية لتكون خليفة بالانتشار على مستوى العالم .

تقال الشيخ سيد ، لو قدر له مزيد من العمر وسافر إلى أوروبا ، هالدا كما هو « الشيخ سيد درويش البحر » تشبیه أنامل البصير الدمشقي عثمان الموصلي على أوتار القانون ، ومُس شغاف قلبه أغنيات الأطفال على عربات « الكارو » في الأعياد في حوارى كوم الدكة ، ثم يصوغ هذا كله في أشكال موسيقية عالية لها القدرة على الاستحواذ لكن قلدر الموسيقى العربية أن يرحل عبقريها في سبتمبر ١٩٢٣ .

وقد كان الجنيدي الوحيد في الموسيقى العربية بعد سيد درويش قالب المونولوج الذي أرسى قواعده الفنان الكبير محمد القصبي ، واكتمل شكله في مونولوج « إن كنت أسامح » الذي غنته أم كلثوم من ألحانه ، في أواخر العشرينات من كلمات أحمد راسي ، وقد انتقل هذا القالب الموسيقي إلى أعمال محمد عبد الوهاب ودادو حسني وذكريا أحمد ورياض السنباطي . وكل ما سخته أم كلثوم ، من شوامخ الغناء العربي ، كان في هذا القالب ، إلا أنه كان يأخذ ، مع أدائها ، حيزاً زمنياً كبيراً يشبه إلى حد كبير العرض المسرحي ، خصوصاً وقد كان لها حضور مسرحي أخذ ، وقدره فائقة على التعبير بلامح وجهها وحركة رأسها ويداها ، وحركتها الموجزة المتزنة على المسرح ، بالإضافة إلى حضور بديتها وحساسيتها العالية إزاء مزاج الجماهير .

سيطر المونولوج ، بصوت أم كلثوم ، على الحياة الموسيقية بعد سيد درويش ، ورويدا . . وريدا عاد الغناء العربى إلى

من غرس بذور البلبلة والخلط في موسيقانا من إيقاعات غربية وآلات موسيقية ، كان وجودها بين آلات التخت الشرقي نشازاً ما بعده نشاز ، ولعبريته الخاصة سار على دربه الكثير ، وطمس بافتاله التجديد ذلك الاستخدام التبريري العبقري للتخت الشرقي الذي حققه الموسيقى الكبير محمد القصبجي والأمل معقود الآن على موسيقيين شرفاء مثل الشيخ إمام عيسى الذي صمغ مسار الموسيقى . . أصلها إلى مرحلة سيد درويش . واللبنان زياد الرحباني الذي يواصل تأصيل الموسيقى المسرحية مطوراً إنجازات الرحبانية الكبير . والعراقي كوكب حمزة الذي يؤسس ألحانه على تراث الموسيقى العربية وفولكلور الخليج العربي خصوصاً الإيقاعي . والفلسطيني حسين نازك في استلهامه للألحان الشعبية الفلسطينية وصياغتها صياغة معاصرة . واللبناني مارسيل خليفه الذي يكسب موسيقاه للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية . والسوري . . هاني عازري المهاجر من حلب إلى باريس يستلهم التراث الأسطوري العربي وأشعار الصوفية في صياغات موسيقية جديدة .

قد يظن ، في غمرة الحماس للشيخ سيد درويش ، أن هناك تناسياً أو تجاهلاً لأسماه لا بد أن تذكر في هذا المقام مثل زكريا أحمد ورياض السنباطي وداود حسني وقلبيون وهبه وفريد الأطرش وحليم الرومي والأخوين رحباني وكامل الحلي ومحمد فوزي وكمال الطويل والموجي وسيد مكاوي . . . كثيرين ، لكل منهم موهبته المشرقة وأسلوب إبداعه وثقافته الموسيقية . . ثقافة الأذن على الأقل ، وقد شكّل كل هذا طابعاً موسيقياً خاصاً حمزاً ، رغم اعتماد كبيرهم ومعظم صغيرهم ، منذ أوائل الخمسينات ، في أغلب ألحانهم ، على اثنين من الموزعين الموسيقيين ، غلب توزيعهما الآلي ، بشكل مباشر ، و عن طريق التأثير ، على معظم ألحان هذه الفترة ، وهما على إسماعيل وأندريه رايدر ، وقبلهما ، ومعاصرهما ، محمد حسن الشجاعى الذى انصب معظم جهده على عرض موسيقى سيد درويش المسرحية عرضاً موسيقياً جليداً ، وبرغم أهمية إنجازاه في مجال التوزيع للموسيقى ، ظل أثره على الموسيقى الشائعة جماهيرياً ضئيلاً .

وعلى إسماعيل وأندريه رايدر لم يكونا موزعين موسيقيين فحسب ، بل كانا أيضاً مبدعين وإن انصب معظم نشاط أندريه الإبداعي في الموسيقى التصويرية للسينما ، أما على إسماعيل فقد كانت علاقته الوثيقة بالمسرح من خلال « فرقة رضا للفنون الشعبية » التى ألف موسيقى كل لوحاتها الاستعراضية الراقصة حتى رحيله عام ١٩٧٣ ، وقد كانت

الفرقة تتمتع بجماهيريّة كبيرة ، وكانت عاملاً هاماً لانتشار طابعه الموسيقى ، وبخاصة توزيعه الآلى . كما أدى تأليفه للفرقة إلى تطويع ملكته الموسيقية للطابع التبريري ، الذى وصل في موسيقاه إلى ذروته من خلال التوزيع الآلى الذى كان عماده آلات النفخ ، وفي هذا المجال لعل إسماعيل الفضل في تمسيد الصور الموسيقية التى خلفها كمال الطويل على أشعار لصلاح جاهين وغناها عبد الحليم حافظ في احتفالات ثورة يوليو ، وأهمها « صورة » و « قلنا ح نبي وادى احنا بنينا السد العالي » ، بالإضافة إلى موسيقاه البحتة التى تعد صوراً موسيقية مثل « الملايه اللف » .

ورحل على إسماعيل عام ١٩٧٣ ، وسبقه أندريه رايدر ببضع سنوات ، ولم يلق إنجاز أى منها يظل على الموسيقى المصرية بعدهما . وحتى نقارن أثر أى منهما يأثر سيد درويش ، الآن وليس كل في مرحلته ، نرى إنجاز سيد درويش أكثر تأثيراً ، فموسيقاه ، التى أبدعت قبل عام ١٩٣٣ ، ولم تزل أكثر رسوخاً ، تتردّد بين الجماهير في مصر وأنحاء الوطن العربي ، وتعرض ألحانه في معالجات موسيقية جديدة دوماً . وقبل أن تصبح موسيقى نشيد « بلادي . . بلادي » سلاماً قومياً ، كانت ترددها الجماهير وقت الشدائد وفي اللحظات المصيرية ، رأيت الناس حول جناز الشهيد « عبد المنعم رياض » ، في ذروة أيام حرب الاستنزاف ، تردّد « بلادي . . بلادي » ، بشكل تلقائي ، غير منضبط المنع تماماً رغم بساطته ، بأداء مكتس بالخزن والغضب والفقد . . أداء أقرب إلى الأداء الرستائيف (بين الأداء الخطابي والأداء الغنائي) ، كان أداء يكشف عن مدى تأثير النشيد في وجدان الجماهير ، لأنه خاطب فيها الوجدان الجماهيري ، وبالطبع مثله تماماً ، قبل أن يُدع معبراً عنه . . عازراً له .

ومن حيث استخدام قالب جديد ، أو تطوير قالب موسيقى ، لم يحدث في الحقيقة إنجاز هام منذ غياب سيد درويش حتى الآن ، غير إنجاز محمد القصبجي المتمثل في طرح قالب المونولوج ، الذى يعنى بالتعبير عن المشاعر الذاتية ، كما في المدرسة الرومانسية في الموسيقى الجادة (التى يُطلق عليها اصطلاحاً : موسيقى كلاسيك) حتى القرن التاسع عشر ، ومدرسة أبولو في الشعر المصري ، إنه لم يُجر على مر السنين ، وأكد أحيته في أن يحتل أكبر مساحة من إبداعنا الموسيقي ، فقد استولى على عرش الموسيقى المصرية لعدة عقود ، وكلّ الروائع التى شدت بها ألم كلوم على موسيقى القصبجي وزكريا أحمد ورياض السنباطي في هذا القالب مثل : « رق الحبيب » و « هو صحيح الهوى . . . » و « سهران » .

الوقت الذى لا تعترف به ، كموسيقى ، إذاعة مرئية أو مسموعة في ربوع الوطن العربى .

ولكن . . أين محمد عبد الوهاب من كل هذا ؟

إن أهم إنجازاته . . ما سيذكره به تاريخ الموسيقى ، خلاف استنباطه لمقام « اللامى » هو والقنبجى العراقى فى وقت واحد ، هو تضييع أهم إنجازات سيد درويش فى تحليل الموسيقى العربية من التأثيرات الأجنبية ، التى تعبر عن ثقافة ومزاج وفوق مغايرين ، وذلك بما أدخله عليها من تأثيرات غربية ، ولوهيته الكبيرة استطاع أن تكون له بصماته على أساليب الإبداع الموسيقى لدى معاصريه ، وهم من أجيال متعددة ، ولم يقلت من تأثيره سوى المشايخ الثلاثة الكبار محمد القصبجى وذكريا أحمد ورياض السنباطى ، والآن الشيخ إمام عيسى ، وقد وصل ذلك الطريق الذى سار عليه إبداع عبد الوهاب ، بالموسيقى المصرية إلى ما تُعبر عنه العبارات التى بدأنا بها :

« أزمة الموسيقى العربية »

« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »

« العودة إلى الأصالة »

وحين تُطرح أزمة الموسيقى العربية فيما يُوحى بأن لا شيء حدث بعد سيد درويش ، فهو طرح يدعو للمناقشة .

القاهرة : محمد هويدى

وفضل الآخرين في مجال تطوير غوالب الموسيقى العربية مجرد إحياء ما كاد يتفرض منها ، مثلما فعل الموجى مع فن الموشح ، أو الوصول بشكل إلى ذرى عالية من خلال موهبة خاصة ، مثلما حدث في تلحين القصيدة المصرية ، وبخاصة الكلاسيكية ، حل يد رياض السنباطى ، كما في « رياضيات الحيام » و« نبع البردة » و« الأطلال » .

أما التقدير الكبير لدور الشيخ إمام عيسى من مسار الموسيقى العربية ، فلأنه يؤسس موسيقاه على خصيصة هامة من خصائص سيد درويش ، وهى استلهامه ، فى إبداعه ، للحن الشعبى ، بعد تحليله واكتشاف قوانينه الأساسية ، مما يقتضى معاشة مختلف جملة الموسيقى ، التى تتردد بين الجماهير معبرة ، بصور موسيقية غنائية ، عن مختلف المشاعر والمواقف ، وفى أشكال أخرى قد تكون إيقاعية كإيقاع الذكر والزمار ، أو بتعبير آخر استطاع الشيخ إمام ، كما فعل سيد درويش ، التقاط النجمة الأساسية فى موسيقى الوجدان المصرى ، بالإضافة إلى ما لموسيقاه من خصوصية تستطیع تمييزها الأذن العادية . ولنا فى مجال تحليل موسيقاه ، لكن يكفى أن ألاحظه شائعة على مستوى الوطن العربى ، وفى صيف عام ١٩٨٤ احتشد أكثر من مائة ألف بكل من استاد بيرروت واستاد دمشق ، وفى باريس وتونس والجزائر ، يرددون معه أغانيه ، فى



الشعر

قصيد	سامى مهدي
نجرية	أحمد سويلم
قصيدتان	كمال نشأت
لل كلمات جهات تقصدها عمدا	أحمد سليمان الأحمد
تداعيات الوهم والفرجة	محمد صالح الخولاني
قصيد	محمد الغزي
تمهيد لاعتراقات النهر	محمد فهمي سند
العصافير والأزمة	محمود ممتاز الهوارى
أبوح لمن ؟	عبد الحميد محمود
حديث صحفي	مصطفى السعدني
للحجاج بن يوسف الثقفي	عادل عزت
كمن للأمر الطريد	محمد فريد أبو سعده
مرثية للتخلة العربية	

من شعر الحرب قصائد سامي مهدي

الرتل
كنا ندخن ..
أو نثرثر ..
كانت الكلمات تسقط كالجمارة
كانت الضججكات كالزفارات
إلا من أراد الصمت واسترخى قليلاً ،
فهو يعبث بالحشائش ..
أو حزام البندقية
أو يدق في اسم المحفور فيها ..
« لن يطول الوقت حتى يبدأ الرتل المسير »
وكان غضبان العريف يشد خوذته
وتمتنح الوجوه
يلدور ..
كان يلدور ..
ليس ثمة ما يؤرقه « سوى هذا الصغير » ..
وكان صاحبه « الصغير » كما تعودنا يقف ..
« أه كم يبرئ الغناة ! »
يقول غضبان العريف
وكانت الشمس البعيدة قبة حمراء
تصطبغ الوجوه بما تبقى من أشعتها

وتلتصق البنادق ،
غير أن البرد كان يدب في الأيدي
وفي علب الخضا ..
وها هي الأصوات تخفت ،
والنهار يزول ..
« حان الوقت ! »
نودى في الرجال
وهب من أرضي حائله
أو استرخى ..
وزممت البنادق ..
« لن يطول الوقت حتى يبدأ الرتل المسير »
وخفت الحركات
وانتظم الرجال
ومن وميض عيونهم
لمحت مواشير البنادق
واضربت ..
ثم سار الرتل
سار الرتل بين الصغير والألغام
سار الرتل
سار ..
الرتل ..

تدخين

أنا ، والبرد ، والليل ، والبنديّة
والحنين إلى امرأة ، وفراش ، وأبيّة منزليّة
وطويل هو الليل ،
والبرد يشتدّ في ،
فأخالف كلّ الأوامر ..
أشعل في السرّ سيكارتين معاً ..
وأعب دخانها
وأفتش في علبتي عن بقية ا

الشقائق

وفي ليلة من ليالي الربيع النديّة
فكرت أن الشقائق مثل الرفاق
وأن الشقائق ميثوبة في براري العراق
وقاومت في النفس كلّ الهواجس ..
كلّ المخاوف ..
ثم احتكمت إلى القلب ..
هل في السواتر
هل في الحجابات
متسع للنفاق ؟

ليلة باردة

موحشٌ هو هذا الظلام
ومبض هو البرد
لكنني أستضيء
برفاتي إذا ضحكوا ..
وبهم أصطلي
حين ناوي إلى ملجأ باردٍ لتنام
موحشٌ هو هذا الظلام
ولنا نحت قُبَيْتِ
ما نؤسّس من الفؤاد ونظام ..

إجازة

غداً ، في الإجازة ، سوف أُرشّ الحديقة
وأعزق أشجارها ، وأسوي سواقيها
وأعيد إلى كلّ ركنٍ من البيت بهجته وبريقه
وعند الظهيرة أجمع حولي صغاري وأطمعهم
ثم أحكي لهم قصة « الشاة واللذّب »
والله والناس منذ الخليقة
وحين ينامون ، أفيء إلى أمهم
وأحدثها عن حدود الحقيقة
وفي أعريات النهار
سأزرع كلّ شوارع بغداد
مستمتعاً بفضولي
ومستأنساً بالوجوه الأليفة
والضحكات الطليقة ..

تجربة أحمد سويلم

- كان حين انطلقنا معاً

كان مثل: يشقها . . ويطيل التعبد

كان للنهر في القلب . . مجراه

للنخل . . مشواه

كانت الأرض إيوان مسجد

- كان حين انطلقنا معاً . . أصدقاء

نتقاسم ودّ الجميلات في قاعة الدرس

أكتب فيهن شعري

وأرسم أحلامهنّ على صفحة النهر . .

(لكنه لم يكن شاعراً . .)

أتذكر يوماً أنّ صاحبي واستدان قصيدة حب

أدركتها حببته . . هجرته . .

وأقصته عن جنة الحب - مثل الشياطين -

من يومها . . وصديقي متشعّح لحيّة

ليكفر عن ذنبه المستحيل . ١

- كان مثل: حين انطلقنا

كان بيني قصوراً من الرمل

كان يفاخر بالنيل (أجل ما فجر الله في الأرض . ١)

كانت الشمس فوق الحقول . .

تشق لنا طرقاً في النيام . . غداً
كان يسعد حين يجادل حول أصالة هذا الوطن
حول ما نتحمل . . من ألم . . أو عن . .
كنت مختلفاً عنه . .
لكننا . . نتعاقب في آخر الشوط
نضحك في آخر الشوط
نلقى على النهر أنفالقنا
ثم نمضي معاً

- مرة . . جامن سائطاً . .
(حاملاً في يديه جواز سفر . !)

- يومها كاد قلبي يكف عن الحقيق
تمنيت لو شئت الأرض . . لو بلغتنا معاً

- عهدنا يا صديقي . . نعيش على صفة النهر
نلقى بأنفالقنا . .
نتحمل هذا الضجر . !

- فلماذا السفر . ! ؟

- قال : صوت الدنانير في داخل يتنصر !
نهرنا يا صديقي كان يفيض على الضفتين
ما الذي أمسك النهر فاصف وجه السماء ؟

قلت : للنهر مثل الجواد
كبوته . . ويعود . !

صاح : إن أسافر حتى يعود

قلت : تهرب من ساحة الصبر ؟

أين عهد الصبا بيننا

أين ما كنت فيه تجادل حول الوطن . ؟

قال : كنا نخادع أنفسنا

ونثرثر في الطرقات . . ونهتف في قاعة الدرس
كنا صغاراً . . نلقن حباً عقيماً . . ونسال فيه . .
ونفرغه في الدفاتر . . نلقيه في آخر العام في
عربات القمامة . . ثم نعود إليه . . نلونه . .

ونزيتُه .. ثم تُسأل فيه .. ونفرعُه ..
نتخلّصُ منه .. ونُمنَحُ في آخر الشوطِ
صَلُّ العِبور إلى سنة قادمة . !

قلت والحزن يعصرني :

- ربما العيبُ فينا ..

صاح مخترقاً أضلعي :

- ليت من علّمونا .. أحبوا من القلب ..

كنا منحنى المحبة - صادقة - والفؤاد . !

ليتهم يخففون قليلاً ..

فيتدفق النهر بفعل أعماقنا

وتحفّفها الشمسُ ..

حتى نفوق على الحلم .. والحزن .. والوجع السرمدي

إنني الآن أرحلُ

ألبسُ أرديةَ الزاهدين

وألبسُ أقمعةَ المارقين ..

(فلكل لباسٍ ثمن . !)

....

- لم أهد قادراً أن أعيد صديقي إلى ضفةِ النهر ..

تلقيتُ منه خطاباً أخيراً .. يقول :

- يا صديقي ..

إذا كنتَ مازلتَ تحفظُ بعضَ عهودي

فأنا قد نسيت ..

وإذا شئتَ .. ألقينها الآن في النهر

كي تستريح . !

القاهرة : أحمد سويلم

قصيدتان كمال نشأت

١ - بين .. بين

لا تفتحى الباب
ولا تغلقه
خفيه

بين ... بين

فاللحم .. والغموض .. والجمال
أزجوجة

يُسكِرها الضياع

ما بين نقطتين

٢ - الشجرة المقطوعة

تمددت في الأرض
وانثرت أخصانها الكثيرة
رئاسة الخضر والظلال

هل فكر الرجال

في الزغب الصغير

وعشه المنهار

ونغمة طفلية يذبحها المنشار .. ؟

القاهرة : كمال نشأت



للكلمات جهات نقضها عمداً

أحمد سليمان الزحيد

يا قاموساً لا يحوى غير حروف
تتوالى حسب حروف اسميك

المطر - الأرض اعتنقا
ماذا ينتظر الجسدان ؟

سميتك قاموس العشق
دعيني أعود كيف - على البعد -
أجيبك

نحن لأنمارك يا شجر المطر
الأرض

لكن كيف يكون الحب على البعد
وانت - على البعد - معي !

أعود إلى عينيك
ومها سافرت أعود إلى عينيك
ولو قطعوا كل دروب القود
اخترع الدرب إلى عينيك

انسابت أشواقى مثل قوارب
في الجسد البحر

شموع أطفالها الليل
لكن يتأمل غريبك

اقتربت من شاطئه أجراً أشواقى

أفتح قاموسى .

ورأيت النورس متجهاً أسراباً
نحو جزيرة كنز مرصود
واساطير عجيبات
لم تسكن إلا شفة الريح الليلية .
مارست أنا تفسير الأحلام
فماذا سوف أقول ؟

- قلت لهذا الشمس -
يطارده البحر
يُد له الرمل شباكاً
أبحر نحوك
نعبر جزر
- يحول لي عصفور منها أنشودة حب .
إني أنشدُ حبك ،
لا الحب ،
فما أكثر في دري الحب
وما أنذر حبك أ

هذا الجبل المتعمم بالتلج أقول
سيأتي يوم تصهر فيه عينها
هذا القولاذ الأبيض

ماذا نقرأ في لوني الليل
وماذا نتأمل في تلك الموسيقى
نصخب في العينين بلا صوت

بالتك تفترين لها لي وطن
أبدأ إلى الراجل
من يوم موعود بلقاء
نحو غد موعود بلقاء
يلهت خلقي أمس موعود بلقاء

أسمع صوتك منساباً
نهرًا برياً
أعدو في صفته اليسرى لا أدركه
أعدو في صفته اليمنى لا أدركه
أصبح كالوجه فيه ولا أدركه
لكن تتلاقى في موعدينا عند مصب النهر
ولا يسبق واجدنا الآخر
تحتشد الغابات « الأمزنية » في عينيك
وإني ذاك الهندى الهارب فيها
نحو حضارته المفقودة

ما أدهش إنسان الحب
سعادته في بعض حروف شاردة
تجمعهما شفتاك
وفي بعض حروف كل شقاء الدنيا

قالت لي الشمس :
رئيبت لهذا الزيد المحير
لا يقبله البحر
ولا يقبله الرمل

تنتصير الشمس على الغيم إذا لحبت لها

لماذا ليس يكون هو الهارب ؟

على سَمْعِ الكَوْنِ وَمَشْهَدِهِ :
لا أَجَلُ مِنْكَ !

نَدَلْتُ كُلَّ ثُرَيَّاتِ اللَّيْلِ الْإِفْرِيقِيِّ
وَمَا مَلَأَتْ زَاوِيَةً مِنْ سَقْفِكَ
يَا بَيْتَ الشَّعْرِ

عَمْتُ كُلَّ ثُرَيَّاتِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ
لَوْ اشْتَعَلَتْ فِي مَقْصُورَةٍ حُبُّكَ !

وَاخْتَرْتُ بِرَاجِحِي .
لَنْ يَقْنَعَ بَعْدَ الْيَوْمِ بِأَنْ يَغْدُوَ
حَتَّى شَمْسٍ ضَحَى
أَوْ يَلُرَ الشَّمُّ

يَرْفُوفُ حُلْمٍ
عَصْفُوراً لَا يَدْرِي وَجْهَتَهُ
فَلْيَتَّبِعْ كَلِمَاتِي

لِلْأَحْلَامِ ، كَمَا لِلْكَلِمَاتِ ،
جِهَاتٌ تَقْصِدُهَا عَمْداً
لَمْ تُسْقِطْهَا الصَّدْفَةُ فِي سَمْعِكَ
جَاءَ تِلْكَ عَلَى مِيعَادٍ
حَتَّى لَوْ لَمْ تَدْرِ .

كُتِبَتْ قِصَائِدٌ . . جَرَّبَتْ الْأَرْزَانَ جَمِيعاً

يُولَدُ فِي قَلْبِ بُخَيْرَتِنَا قَمَرٌ
تُولَدُ فِي حَقْلِ سُبُلَةٍ

أَعْلَى مِنْ قَامَاتِ السَّبِيلِ .
تُولَدُ فِي اللُّوْحَةِ الْوَاوِيَةِ النَّجْوَى
لَكِنَّ النَّجْوَى تَهْرُبُ مِنَ الْوَاوِيَةِ اللُّوْحَةِ
تَنْحَاذُ إِلَيْكَ

تُحَوَّلُ الْأَلْوَانُ أَغَارِيدَ وَاجْنَحَةً
وَجُودَاداً عَرَبِيّاً يَجْمَعُ فَارِسُهُ الظُّعُنَ
وَيَقْضِي خِيَامَ تَدْعُو بِالنَّارِ الْقُدْسِيَّةِ مَنْ تَاءَ
وَشِلَالاً صَحَابَا يَهْطُ أَوْدِيَةَ تَنْعَمُ بِالصَّمْتِ
وَمُوسِيقَى تَصْدَحُ فِي الْأَلْوَانِ
تَغْنَى لِلْعُشَّاقِ ، كَمَا لِلَّيْلِ مَدِينَتَا لِلْعُشَّاقِ ،
كَمَا الْمَرْمَرُ عَالِجُهُ مَثَالُ فِرْعَوْنٍ
يَزْلَعُ لِلْحُبِّ وَسَلَاتٍ فِي السَّاحَاتِ
عَلَيْهَا نَقَشَ الْعُشَّاقُ رُبَاعِيَّاتٍ
لَا يَعْرِفُ كَيْفَ يُفَكُّ رَمُوزَ كِتَابَتِهَا
إِلَّا عَاشِقَةٌ مُلْهِمَةٌ تَخْتَارُ أَمِيرَ الْعِشْقِ - الشَّعْرِ ،
وَتُرَوَّى لِيُوصَافِهَا الْأَسْرَارُ الْمَكْنُونَةُ
كَيْ تَتَأَلَّقَ فِي أَعْرَاسِ اللَّيْلِ
بِمَا فِي الْأَعْيُنِ مِنْ هَبِّ الْأَحْلَامِ

أَلَا لَا أَحِلُّ مِنْ لِقَاطِ حُبِّ إِلَّا اسْمُكَ
لَا أَبْلُغُ مِنْ لُغَى إِلَّا حُبُّكَ فِي لُغَتِي
لَا أَعْدَبُ مِنْ أَحْلَامِي بِكَ
إِلَّا أَنْتَ بِأَحْلَامِي
لَا أَعْدَبُ مِنْكَ بِأَحْلَامِي
إِلَّا أَنْتَ مَعِي
لَا أَعْلَى مِنْ وَطَنِي
إِلَّا حَيْثُ نَكُونِينَ
وَلَكِنْ لَنْ أَسْتَقِي حِينَ أَصْبِحُ

واختارت نبضات القلب لها إيقاعاً
لا هو بالشعر
ولا هو بالنثر
ولا هو غيرهما
حيرت بحبك كل المألوف

ليحرر من أسر الدهر سعادته
أطيبك تحكم أزهارى
أنمازك تحكم أشجارى
إلهامك يحكم أشعارى

بك افتتح الحب حصوناً

أحمد سليمان الأحمد



نداءات الوهم والهزيمة

محمد صالح الخولاني

وعمر الخوق
وبيلدى . وشاطن . وأفقى
ونهرى الموثى فى التدفق
وحلمى التبور من سنين
ورعشة التوالة المندفق
قضية
ماهيأوا لها
قضايتها
ولا أتاحوا قبل موعد المثلوث
شهورها العُدول
وما أضاعوا ساحة المحاكمة
لكن كل يوم
وسط الشواهد المشبوهة المؤثمة
وفى اندلاع ساحة المساومة
تساقى أنجمي
وتثقل البريئة المتهمه

قالوا . . .

« ما نرانا نقول إلا معادا »
فلتصمت كل الألسنة

تنكسر الظلال فى العيون
فتنأى المسافات أو تقترب
وتصبح الرؤى
تلا رمادياً من التصورات

أقرأ دورة الأشياء مرتين
فمرة

أستقرىء الملامح المتسقة
أجوس فى سياقها القديم
ومرة

لأعبر المسافة الجديدة المحتسفة

ما بين بدء البدء والنهاية
فلا أراى أبث من حناهى العتيمه
إلا بلحظة موهلة سقيمه
مما تثير قبضة من الرماد
ومن نداءات الوهم والهزيمة

دمى
وصبوق



للأحزان العرقى في خارطة القلب
لا يتكرر
ويقيناً
لا تتشابه في دمناء بصمات الحلم
ولا في أيدينا أوتار المعزف

ولتطوّر الأعطاف على شهقات الجرح
سبقتكم بالأنات الموق
وتداعى في الأوردة ركائز الزمن المر
لكنّ اللحظة يا أحباي لا تتكرر
واستنفار الزمن الموهل

فدعوني يا أصحابي
أنفخ في قصبات الريح
على يتناثر لحن في أودية الليل المرهف

قالوا . .

من زمن قلّي
غاضت أنهار الأحبار
لكنّ دمي المغموسة فيه أقلامي
مازال يسيل
مازال الجرح القابع في أحنائي يستنطقني
يوقفتني
كالمذنب لما يمثّل للتحقيق
ويُذليّ من عارضة الصمت دمي
محكوماً بالإعدام
لواني لا أتنفّس جرحي
لواني لا ألفظه في الكلمات

أنا الملك

ذو السبعة القصور والبلاط والحشم
أبيع تاج الملوك ذا الجواهر اليتيمه
والحلية الخلافة القديمة
لقاء درهين
من يشتري ؟
يا أيها التجار . . أيها السماسره
يا باعة الأشياء والحنّ الزئيفه

أبيع ملكي . سلقي . رعيقي
سباحي المؤلفه
لقاء درهين
قد كنت لا أبيع موقف الجلالة
بكل ما في الأرض من نَسَب
وكنت يومها
مستعلياً بعزة مقاله
متمطياً صهوة وجه الريح
لكنني زللت مرتين
يوم انحنيت للرياح كي تمر
ويوم عشت لحظة
على تحوم بين يني
نُفِيت عن ملكتي
أفصيت عن رعيقي
ما عاد لي الأشياء والمراسم
ألفيت في الأسواق والمواسم
أعرض وسط الصبّية المشردين
ووسط مرتادي الجموع للتسلل
أهينّي وشاقي وخيل
وتاجي المزدان باللجين
لقاء درهين
لأنني زللت مرتين
يوم انحنيت للرياح كي تمر
ويوم عشت لحظة
على تحوم بين يني

بور سعيد : محمد صالح الخولان

قصائد

محمد الغزى

قديم الذين تحبهم بسناجق معقودة ومشاعل
وأنا الصفي كشمعة
النار جثماني ودمعي غاسل .

- قبل سقوط النجم -

قبل سقوط النجم مضى مولاي وخلقي
القي للنهر خواتمه
وتوارى في غبش المدن
كيف إذن أطلقت له روحى من محبسها ؟
وخلعت بحضرته بدنى ؟
يا بقر الغاب وغفر أيا لله
ضاع وراء الظلمة مولاي وضيعى
فاخططن الليلة لى قبراً
هذا دمعي غسل
وردائى كفى .

- الفجر -

حريراً كان صوت المقرئ الأعمى

- الخطاف -

هذا خطاف ميت
لا الغاب واره ولا البحر القسيح
دخلوا إذن جثمانه
فقصا لى جنازه
ويلى الضريح

- العاشق -

يا حادى الأسواقى
لا وجد من بعدى أنا لواجيد
فقل لمن توطوا
إنى أنا العاشق
قد جمعو فى واحد

- لا تنسى -

لا تنسى فى زحمة القصاد يا أبى
فلا نذر على كفى ولا حناء فوق جدائل
لا تنسى

لا نجمة الوادى
مبللة رياش العشب الأولى
مبللة مزارب السطوح
مبلل مصباح منزلنا
مبللة طيور الماء
ماذا تشتهى من بعد دهشتنا
تمهل أيها الفجر الذى يعفى .

تونس : محمد الغزى

حريراً كان ماء الفجر
ماذا تشتهى من بعد هذا الصبح ؟
مغتسل قميص النعمة البيضاء
مغتسل زجاج النجمة الأولى
حريراً كان صوت المقرئ الأعشى
حريراً كان ماء الفجر
ماذا تشتهى ؟

لا وردة الشمس الأخيرة أخلفت ميعاتها



تمهيد لاعتراقات النهر

محمد فهمي سند

إلى أن يلوب البخار . . !

مُثْقَلٌ بالأغاني ،

يحملها البحر باليود ،

(وهي ترفرف فوق السفن)

تتقاذز كل صباح من القلب ،

حتى تصير المناقير شُبابَة ،

في صدور الفضاء ،

وتغفو إذا أقبل الليل فوق ضواحي المدن

الأغاني تعاتبني كلما شئت أن أستكن

إنها تُفَتِّحُ القلبَ للريح كل مساء ،

وتهرب حتى تلامس حزني ،

فينزف مني ويريد الشجن . !

مُثْقَلٌ بالأغاني ،

ولكنني سرْتُ بين البوادي وبين المطارات ،

حتى تسأل للقلب هذا الوهن

فأحمليني إلى زمن أخضر العود ،

بين صبايا المواويل أعدو ،

وأرقص حتى يثور الزمن

مُثْقَلٌ بالأمان ،

فلا النيل يرحل في مُدُنٍ من زجاج ،

ولا يسلم الشاطآن شرايينه للملوحة ،

إنه في القيود ،

يعاقر أحزانه ،

يتحدُّ في الشمس ،

يقرا أبخرةً تتسرب من صدره في الصباح

إنه يتشاءم ،

يرقب عصفورة في الفراغ ،

تفتش عن عشاها بين أيدي الصغار

إنه يتسرب بين الجلود ،

ويشكو تعرُّه في الحديد ،

الذي مددته البناءات ،

في صدره قبل بدء الفرار . !

هل تظنُّ تسافر حتى تذوب بقلب الملوحة ؟

أم تتسرب بين الصخور وبين الحديد ؟

فلا الأرض أرضك ،

تدو على سطحها ،

ترضيها بسائين حب ،

ولا البحر يشيع منك ،

حين تهب رياح الجهامه
انغرس في تراب الأحبة حتى تصير ثماراً
احتفظ بهواك وسرك بين ضلوعك ،
لا تُسلم الحبيب لامراً تشبهك حتى تكون الثمن
لا تصارع ظلوماً قويا إذا كنت وحيدك ،
فالظلم يؤوى العقارب في ظلمات البدن
ويضيع الغريب ،
وإن داعيته الشوارع ،
أوعانقته الوجوه ،
ومدّت إليه البيوت شبائيكها
وانحنّت تحت خطواته أغنيات الذهب . ! ،
مثقل بالحنين إلى صوت أمي ،
وحين تولى ،
انسحب إلى الموج ،
يعبث في بحار الشجن . . ! !

المعنى من البوح للنهر ،
حتى يعود إلى الشاطئين ،
يعنى ،
ويقذف أحزانه في حديد البنات ،
أو في جيوب الزمن
فالغريب انتحى جانباً بالأغانى ،
يعاقرها في ليالى الجفاف ،
وسوط البرودة بين الفؤاد يرن . !
الغريب الذى عاد . .
ما زال بين البوادي . . يئن . !

القاهرة : محمد فهمي سند

أقذفني إلى النيل يغسلني ،
ربما يستعيد الغريب هويته ،
تطلع الشمس من شفتيه ،
تفجر عذب الأغاريد ،
تمسح كل الأخاديد عن جبهه ،
ربما يتحرك هذا الوثن
ربما تشرب بشرته حمرة النيل ،
أو تشرب للقلب أغنية ،
عزفتها ضلوع المحين في زورق للهوى
أقذفني إلى فرحة الأرض بالماء ،
حتى ألوذ بأحضانها من صقيع الصحارى ،
تحضرنى في عيون الفصول ،
وتعصرنى غنوة تنهادى
مثقل بالأغانى ،
وغيرى يجاذبني العشق للنأي ،
يضحك لي كلما غبت عن سهرات المواويل ،
في طرقات المدن
هل يعود الغريب إلى وجهه ،
بين هذى الوجوه المغطاة بالشمس ؟ ،
أم يتدنّر هذا القناع الحشن ؟
مثقل بالحنين إلى صوت أمي ،
يزغرد في القلب ،
أغفو على هذبه ،
من عذاب التارجيع بين الرحيل وبين الإقامة . !
كان يلبس حلة الصبر
حين يعز الكفن . !
« ليس عاراً على النفس أن تتدنّر بالصمت ،

العصافير.. والأزمنة

محمود ممتاز الهواري



العصافير ..

في زمن الحب
يُنتلج القلبُ
تقتسم الحب
تحتضن السمات
تفرد بالأمنيات
وتفرش أعشاشها ..
بالزهور

العصافير ..

في زمن الخصب
تمرح فوق البياض
تعبث بالحب
تبني أعشاشها ..
من فروع السبائك
تفرشها ..
بالرياش الوثير

تفرشها . . من نفايات ما خلفته النسور

العصافير . .

في زمن الغدر . . والاغتصاب
تشيد أعشاشها من سلال النخيل
وتشرعها كالخراب بوجه الدخيل
وتحلم أن تحلب الأمن . .
من حلمات البكور

العصافير . .

لكن لماذا العصافير . . في زمني
أجب أنت يا وطني . .
تغادر أعشاشها . .
وتطير ؟ !

العصافير . .

في زمن الجذب
تبحث عن عش
ترجع متعبة القلب
لكنها تتألف أسراها . .
وتفرش أعشاشها . .
بالحصير . .

العصافير . .

في زمن الفهر
تبتلع الذعر
تلتهم الذكريات
وتضفر أعشاشها . .
من فروع الرجاء . . وأعمدة الصبر

ملوى : عمود ممتاز الموارى



أبوح لمن ؟!

عبد الحميد محمود



أبوح لمن ؟

فبعد اختيار الدروب
تشتت نور البصيره
وزاغت خطاي القصيره
فدرب من الشك ..
.. درب من الخوف ..
.. درب من اليأس ..
.. درب من الحب أعشى على القلب منه

أبوح لمن ؟

وقد كان صدرك
سر الأمان
وسجادة القلب حين يصل
ليطرده خوف الوجوه وخوف الزمان وخوف المكان

أبوح لمن ؟ !

على الأفق ليل بغير شهر
وحقل .. تحاف الطيور
ويرفض فيه الحياة الثمر
ونهر تمجد وجه الضفاف عليه
كان مساحات وجه الضفاف عيون ... عيون
ولكنها من حجر ،

أبوح لمن ؟ !

وكل الوجوه استطالت
وكل القلوب استدارت
ولون الغروب يقول غروب
وساعات كل الميادين ليست تقول
وزجرة الريح تعلن بدء الشتاء
ولا قطرة من دماء الغيوم تسيل

فمن أين بعدك . . .
... أعرف لى موطناً
أميلُ برأسى على صدره
وأترك كل الوجود يقاتل كل الوجود
وأغفو

أبو حُ لمن ؟
بلمع الأزل
ومن يفهمُ الدمعَ ..
من يحتمل ؟
فعند انكسار الحنان
تصير الوجوه خطوطاً
تصير القلوب خطوطاً
ويصبح كل شقياً
يمزق مِترَ المعاني
بطل

أبو حُ لمن ؟ !
فإن كان عندك . . .
بعد انكشاف الغيوب إجابته
فبالله مدى يديك دليلاً
لتعبر تيه الكآبة
وتفهم سر ابتهاج النخيل
إذا ما مررت عليه سحابة
فهل عند بابك . . .
... بعد انكشاف الغيوب إجابته ؟

القاهرة : د. عبد الحميد محمود



حديث صُحفى للججاج بن يوسف الثقفى

مصطفى السعدنى

علقت عند مدخل المدينة
جماها وأعيناً حزينة
علقت فوق بابى الكبير
تماذجا للرأس والثغور
علقت فى القبور
ميثاقى الأثير:
الموت للفقراء ..
والضعفاء .. والبلاء .. والنجاة
الموت للأحياء !
لنكثروا من ذكر يوم المنتهى
فلست ذا دين ولست أبلها !

من غير صوت .. مارسوا الحرية
فليس يقتل الرعية
سوى ارتفاع الصوت ..
والشعور بالأمان .. والقصائد النبوية
من غير صوت .. أو بصوت .. صفقوا
فالمجد لى
وللخمور والنساء .. والكراسى الموسقية

أطال فى الإذعان شعبى
فراقص السيوف الرقاب
وحشد الأجال ربي
ففتدت مفاصل مشية الإله ..
حين العدل غاب
والدم يا صحاب
لا يمشى العروق فنز عشق التراب
لا تكثروا من المتاب
فسيد الرقاب ..
لا يمشى .. ولا يهاب
أميرى المهاب
نبأى بأنهم جميعهم كلاب !
فمن يوافق
يعد فى شرعى منافق
ومن يشاقق
تخل فوق رأسه الصواعق
ولتحدروا من بين يين
أعمدت سبلى مرتين
فمرة حين حجبت
ومرة حين قضيت

وحسبها قالت .. أسير

عشنا ثلاثة

أنا وسيفي والأرقى

مُتنا ثلاثة

أنا وخوف رعيي مني ..

ورقصه القلق

سؤالي المطروح ذوماً لم يزل

مَنْ فيكم حرٌّ ومن فيكم ..

أشلى؟

قالت لي النعمة

إياك والرحمة !

لا تحكم الأعراب بالتزليل ..

واجتنب الفضائل

واضرب أعالي القوم ..

يتحرر الأسافل

ولا تمهّب غضب الرعية ..

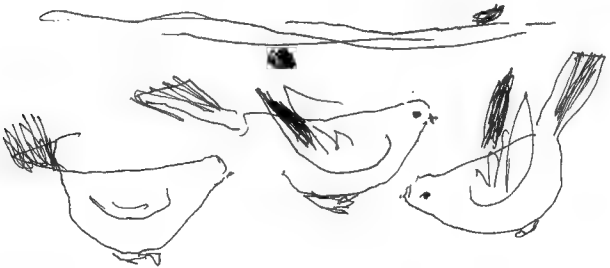
إنما الحياة مقتول .. وقاتل

قالت لي النعمة

لا يستقيم أمر حاكمٍ يمجّد الضمير

قالت لي النعمة

المنصورة : مصطفى السعدني



كمين للأمير الطريد

عادل عزت

هاقد أفاقت صَبَّوِي وأنا أرى إحدى عشيقاتي تَبِينُ ، وتختفي .
من حولها الشجرُ القديم .

حاصرُها في غُصْبَةِ الأحراشِ مرتعشاً ، ومُسَحَّتُ الندى في
صدرها ومزجتُها بالياسمين .

أدخلتها في الريح في الرمضاء في الثلج المَهْشَمِ ثم قلتُ لها :
مَجُوبِيَّانِ نحنُ بظلمةِ الشفقِ الأثيمِ .

لا تتركيني . تعلمين أنا الأميرُ .

” ضَبَعْتُ مَالِي بَيْنَ صَنَاعِ العطورِ وَبَيْنَ تَجَارِ الحُريرِ .

والآن أنتِ تريئين متبدلِ الأحوالِ مُغْبِرّاً بطاردنِ خصومي .
لا تخافي . هذه الأحراشُ بَقي فاعشقين بين أشجارِ الليالي . إنني
نفسُ الفَقَى . لا فرقَ بَقي ها هنا أو داخلَ الغرفِ المليئةِ
بالشموعِ وبالبخورِ .

ما كنتُ أدري أن قصري يحتوى كلِّ الدُمائسِ والمهالكِ هله
حتى أفقتُ بلبلةٍ فرأيتُ حُرَّاسِي وهم يتقاتلونُ .

هرولتُ مرتجفاً من الأقدارِ ، من مَوْتِ . كأنَّ النارَ نفسى
فاندفعتُ أفسرَ من قصري وأتركه ورأى ملؤه جثثُ وأوغادُ
وجرحى ينزفونُ .

قلتُ احملينى يا قوائى إلى بعيدٍ . كانت الأشياءُ من حولي محاصروا
فأزجرها نفرٌ وتختفى . هذا عذابُ المارينِ .

ريحُ معاكسةٌ ، وربُّ غاضبٍ . . . قَوْضى وأحلامٌ مخاللةٌ عذابُ
المارينِ .

حتى اهتديتُ إلى حياةٍ قاتلتنى . كان بعضُ الناسِ يؤوبنى
وبعضهم يئسُ بى . عشتُ شهراً فى ذهولٍ .

فى كلِّ فجْرِ كنتُ أهذى خائفاً وأقولُ إنَّ جاءَ الصبحُ أنا أسيرُ أو
قتيلُ .

لا أَمْنُ فى تلكِ الحقولِ .

آه أكادُ أشمُّ أقداماً وأنفاساً محاصرونا . تُرى هل تشعرونَ ؟

أنتِ الكمينُ .

القاهرة : عادل عزت

مرثية للنخلة العربية

محمد فريد أبو سعده

هنت	كل شيء يبید
وهانت دموع المحبين	وواحدة أنت في البید
إلى وحید	باقية
ومتهزئ	لا تمید
فاحفظی ما وعیت ..	
احفظی ما وعیت	نطل من الزمن العربي الجمیل
سبائی زمان	مغاضبة
يزيجون عنا الحجار	والمدى كالسوار
سبائی الزمان	سافری
ولو بعد حين !	مثل وشم على البید
	أو سافری
السماء الكثیبة	مثل ظل الغرایب
خالیه	واسعة
مثل رأس حلیق	هذه الصحراء
والغرایب مشورة كالتمش	ولا ظل غير الذي تمنحن
التي يطارده الطامعون	
(لهم ما يشاءون	العلامة كتب
من إبل أو نخیل	وبوابة للقبيلة
لهم ما يشاءون	هل ردمت
إن أسلموه	ربیع هذى الفلاة التوارخ

النبي المهاجر في البيد
يسأقط الآن في القبيظ
واللحم محترقاً بالعطش

كالرمح
موغلة فيك كالبحر
لا ترحم

هل رنا لك
(أنت الوحيدة ، بأسرة الصحراء ،
الوحيدة في القبيظ) ..

هرولت
كالأم بأسطة فوقه باليدين

غاض مأوك في البيد يا مريم
فضعى ما حملت
وهزى بجذعي إليك
فيسأقط الرطب والقل
قزى
لطفلك معجزة .. ولم
فكلى
وأشكرى

استراح إلى عدله وغفى
الخليفة

(في سنوات الرمادة
بلى بالخل لقمته
واكتفى)

كان كالرمح منتصباً .. لا يريم
(الرسول الذى بعثه الممالك)
في حضرة البدوى الحكيم

لا تشيحى بوجهك عنى
أنا عاشق
وهو جاحدون
الفؤوس التى يحملون
تحنون توارى عنها
وتهون

(ليس إيوان كسرى

كجذع النخيل

ولا سحف النخل ريش الطواويس) ..
لا

ليس بين الخليفة والناس جنّد
فلا تكتفى
ما ترين

هذه أنت ظلّ البوادي
وباب القبائل
تخلعك الآن
ريح الجنون

البرابرة البيض آتون
كيا يمدون خيطاً من الزفت

في راحة البيد
في رقة البيد
خيطاً من الزفت
ينقل بحراً من النفط للبحر
وحديثك من قال : لا
وأنا

فهوت كل هذى الفؤوس
وغارت بنا

اهرب
أينما شئت يا مريم
(ليت هذى المدنية يأخذها الرب
أو ينتهى الوجع المؤلم)

اهرب
أو تمى على الرب موتك
هذى المدينة خلفك

اقشعُ الهواءُ
وبانت عصافيرك الخضر
طلت عيون البسوس

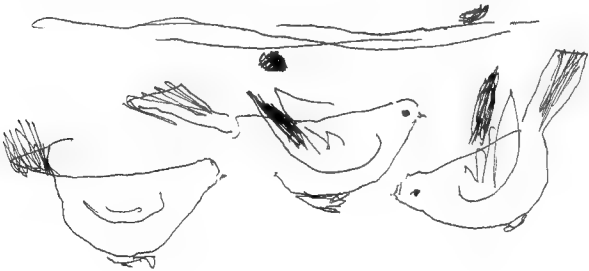
اتركني لي تواريتهم
فأنا
عاشقٌ
وهو جاحدون
أنا واحدٌ

مرَّكِبُ النِّبى هنا
وهنا

استراح الخليفةُ
أنت هنا

مريمُ
كل هذى الحجار صراخى
وأنت تقطر منك الدَّمُ
ملئت مفزوعة
تحت فأس المجوس ..

جادة : محمد فريد أبو سعده





القصة

عبد الفتاح منصور
أمين ريان
سعيد سالم
محمد سلماوى
سهام يرمى
ترجمة : سوريال عبد الملك
أحمد والى
محمد الحضري عبد الحميد

نادية سامح
غيش الأنداح
الدينا صور
عشرة طاولة
البحر يعرف
أخبرنا
قطار جميل أخرس
نصف

المسرحية

مصطفى عبد الشافي

الدائرة الكاملة

قصته "نادية سماح .."

الحلم :

عفور داخل قلبى أن الوجه الدافئ كف الله على الأرض . أما العيان الدافئان فرحته وهذه .

عفور أن تنظى قلبى بحثا عن وجه دافئ ، وبضل كثيرا في الطرقات ليبحث عن عيّن . وجه رئيسى في العمل يدشن ويرحب بـ « أهلا بالعودة .. » لا أستشعر دفا . تتقاذز أعين زملائى كى تقرأنى إلا عيناها . يتفض بداخل الحلم . يتلمسها . يتلىء الوجه ثراء دافئا ، ويذكرنى بوجوه الوفقة في الجيش . أحبو نحوه . انتفتح . فالوجه الدافئ لو اشرق في أقصى الكون ، لرحلت إليه على قلبى ، هى عتشة . غارقة دوما في أكرام الأوراق . يمس حلمى « كنزاً من الدفء

المخبوء .. عيناها » . « أهلا بالعودة » دافئة منهم . « احك لنا عن قصص الجيش » أكثر دفا . تصف الكلمات القاصة . يرجون كنا .. عشنا زمنا تمضينا فيه الساعات .. تبصفتا أشياء .. قررنا أن تمضينا نحن .. مضينا صوب الموت بلا رجعة .. خلطنا أودية ضاقت .. ضمتنا .. انصهر الصمت .. صبرنا طلفات ولهايا .. تحتشد الأوجه بالألفة .. أسرع كى أعطف ثمرا مرجوا .. ألفه .. والحلم النائم يشهق في قلبى .. يتمطى .. يتغسل ويحيا .. يتحقق .. يقرأ في الأعين لنا يرح فيه الدفء .. كنا .. لا بعيا وجه المحتشة . ماذا لو رفعت عينيها حتى انتفس من هذا الدفء المهموس ؟ .. لو تركت نظرتها تروى ظمى .. ؟ بيرهقى البحث . لا يعينى أن يصبح عالما جتة . يعينى أن

يتبدى عينا دافئة تمتزج بعين الله ، تهل منها دفا لا يجو . دفا دفا . يرهقى البحث عن الجنة في العين ، يحدث أحيانا أن ألمح برقاً مختلجا ، أسرع كى أوقفه ليظل . ينطفئ سريعا في صدرى . أعاود . يتسم الأوجه في وجهى . قل . كم طائرة أسقطت ؟ أبحت عن نجم لا تصل إليه الأبدى . أقسم بالنجم الآن أن الدفء قريب . يأن بدبيب . الطرق الوعرة تبعدنا . والدرب إلى عين المحتشة أطول من كل الطرقات . أبحت وجهى برسائل تنلنى شوقا . لا يتلنى إلا الصمت . لن أدها . سأظل أتابعها حتى تتعزى منه . عيناى مدرينان . سأغوص . يقترب زميل . يتحقق من أن مهمتى . يجردنى . يخبرنى أن القسم بأكمله بعجز . لا يعرفها . لا تنطق إلا آتية أو منصرفة . لم تر باسمه . لا أتوانى . ترفع هامتها . تحرب .

تلث نظران حول الراس ؛ فهناك وميض ينبى أن المرح عظيم تحت السطح . هادر ومروع . وأنا التواق إلى مرثا . أتشتب بالومض من أقصى الأفق . أحلم أن يدنو ليبد غيبا جسم طويلا . تحرب . لكن الومض يجىء . يزدهر الشجن بلمعته . هذا ما أبغى . يشتب بخنايا القلب . مثل . تحمل هماً لا بد . والومض يجىء . يعبر أستاذ الغيم إلى . مرمى . والنظرة من نوع خاص . تسبح نادرة . طائر بحر أبيض . موجة لا تحمل أدرانا . تشف فلا تبقى نظرة تنصيح أنفاس الصبح وأحلام الفجر المتهاذى فوق السمات . أسكن . أسلم نفسى لخبر لم يوجد . قد يبدو في الأفق نديا . يتخايل صفوا مرجوا ؛ فأمضى القلب قد . لكن النظرة لا تأن كاملة الوقع ؛

رافضة . الملح . الأرض . لقيطة . الأم . ألحمت عمل
الشحاذ . لا جوى .
— موقف من الرواية ؟
— بل نعمة ..
— نلوذ بالشعر ..
— تغضب الرواية .
— رفض للشراء ؟

لا ترد .. ثم توقفنا عند الباب . إيدان بالافتراق .
لا أنطق . لا تنطق . أنتظر لكى تنصرف فلا . قد تنتظر أن
أفعل أولا . لا أفعل .

أقطع صمقي .. وصمتها .
— الليلة أعد نفسي سعيدا ..
فاجأني :

— لا تسلم نفسك للوهم .
— أى وهم تعنين ؟
— السعادة .. !

— أسعد بالوهم .. !
— لا تتحرك . أتقدم خطوة وأنا أنظر لسمائي .
— تأخر الشتاء .

تبتسم مقدرة موقفى . تنتظر للأفق الآتى ، فأواصل :

— وأنا أحبه .
تسألنى بسؤال :

— مثل .
— يجمعنا الحب إذن ...

يجمر الوجه . لا تخفى . هل تبحث أيضا عن شطر
مفقود ؟ واقفة . ينتفض بدخل الحلم ؛ فأغمر :

— أدهوك جلسة نيل .

يجمر الوجه . لا ترفض . تباغنى بالموافقة . أكانت تأمل ؟
أعجز عن فهم تصرفها . مثل لاية . تحمل غيا . والوجه أمام
الوجه . تومض مياه النيل . آثرت الصمت ، حتى تبدأ هى .
حينئذ أتمكن من تفحص شفيتها وهما تومضان بالبد ، وأقتنع
ما أبحت عنه فى العينين . تتشابك أصابعهما على
المنضدة بأثني الجيش . أنف أمام الصنف . يسألنى
جندى عن معنى الحرب . لا أعرف كيف أجيب . فالحرب
حياة وفناء . يصعب أن ننزع أحدهما من جسد الآخر ..
هيه .. ما معنى الحرب .. ؟ أخبره أن الحرب لدى رحيل
للدفء للممول . يتسهم وتبرق عيناه ، فمق تومض كل الأوجه
حتى يأتى تتلملص أصابعها فوق المنضدة . أحنى رأسى
حتى أتمكن من عينيها . تغشاش دون عناه . أغوص . يتألق

فاظل أعانى أحلامي . أه لو كان الومض سرايا .. ماذا يتبقى
لى متى إن كان .. ؟ لن أسأل أسئلة من هذا النوع ، فالومض
يجمى . فى المصعد صار الوجه أمام الوجه . أستبشر . تلصق
الظفرة بالأرض . تفر . أتلطز .. وأمام الباب يجمى الجيش .
يتخذنى فى داخل قلبى . « الصمت حياة » قبلت فى الجيش .
سأطارد هذا الصمت الآن .
— من فضلك ...

تقف المحشمة محشمة .. لا تنظر .

— لا أعرف اسمك حتى الآن ، ونحن معا فى قسم واحد .
متوجبة . تمزج الرأس . تصمت برهة . ويشع الدفء
بهمس :

— نادية سامح .

أفرح .

— وأنا .. عادل محمود .

— أهلا .. !

تومض كالبرق . أتفحصها . أتفحص حلمى . تتحرك .
أثابعتها . تتلاشى .
أحلم . أحلم .

الومض الأول :

يفد المساء . ديبه وعطائه . يهصرن . فى
الضجة قد أشفى من أطيايف تزحني ليلا . أتجمل

بين الناس وهم أشبات فى الطرقات . يعوزنى الدفء . أطرد
أغنية من ذنب جالغ . أسرع ، كيلا أسمعهم يقتات . ينبع
كلب من خلف جدار . تبيع كلمات ملتأة . أسرع . يرق
نجم . يسقط فى الأفق . يشرق وجه المحشمة . يأتى .
لا أعرف كيف . يشرق فوق وجوه الخلق . الأنف هنا فى هذا
الوجه . والذقن هنا . والثغر . والمشية . وطريقة نطق
الحرف . أما العينان ، لا توجد فى وجه أحد . الشطر الضائع
من قلبى . أتصنع واجهة المعرض : أدخل . تصطف الكتب
على أشكال . تدعو العين ضارعة . محشمة . تتصنع مثل
الكلمات . هل يمكن ؟ هى . الشطر المفقود . سأبادرها .
ولتسمن الليلة ومضا فى زمنى . أقرب وتلمس حشمتها .
— قارئة أنت .. ؟

بوغت . التفتت . ترددت . لم تستطع أن تردى خالوية
الوفاض . كريمة . صافحتنى . جاهدت لكى أصل إلى ومض
العينين . لم أتمكن . أوحى إليهما :

— مصادفة رائحة .. !

لم تلتعن . دعوتها لإكمال الجولة . زرنا أنحاء المعرض . لم
تضايقها صحبتي . أشرت إلى الطاعون . هزرت رأسها

العالم . يشدو عمتنا . يخرج رضىا . لا توجد أدوان . ثم
تغض . يتلاشى الكون . لا تنبس . يأن النادل . أسألها .
تردد . ثم تحجب

- ليمون .
- على أن يكون الشاي بعده . .
- فتوافق . . أشرّب من عينيها الدفء .
- أنت شجاعة . .
- وكيف عرفت ؟ .
- وافقت على الدعوة . .
- أهذه سمة الشجاعة عندك . . ؟
- لا تحاسبيني بهذه الدقة . . !
- تلقى نظرتي فوق الماء ، أبحت عن درب آخر بعد فشل
اقتناص البده منها . .
- أنت عتشة أكثر مما ينبغي . . .
- لست من هاويات العرى .
- بوسحك أن تتخففى
- لصالح من ؟
- ها أنت تحاسبيني بدقة لا تتفق ويسر الجلسة .
- لا تزهو بانتصار ما . . تبسم وتسال :
- تعجبت لموافقى اليس كذلك ؟
- تعجبت .
- وتريد أن تعزف الدافع ؟
- إن لم يكن الإعجاب ، فلا أهتم بسواه .
- أستشعر منك صدقا غاب . ولعلك لا تحب ظنى .
- لعلنى .
- أطمئن إليك وكفى .
- العقل يرفع حاجبيه ، لكننى أصدق . فهو ميل واحد .
- قد خضعت الحرب .
- خضعتها .
- حدثنى عنها .
- الحرب . . ؟
- نعم .
- لملك تقصدين الحب ، فجئت بحرف زائد .
- لا يوجد فرق فتحدث .

يدها اليمنى تحت الذقن . لم أتمكن من الدفء . ذابت .
نادية حقا . وأذوب أنا . إلى عوالم بعيدة . موزلة فى القلم .
تأخذنى فى أحضانها . تأوى طفولتها إلى حضنى . تنقد
بالذكريات . تنسع المساحات بيتنا . تضيق . تتلاشى نادية .
لا تبقى إلا العينان . أتمكن . تصيران منى . رجفة حلم . . .

تتصبب بور سعيد . . وصوت الموج ثائر . قطع الحديد ملتعبه
وطائرة فى الفراغ . يسرع شعبان إلى مصحف . يجلس جلسة
قارىء . أحتج خوفا . يسألنى :

- أنجاهد نحن الآن . . ؟
- نجاهد . .
- ففى أية سورة آياته ؟
- اغتباط . عشه الآن . بعد المعركة اقرا ما شئت .
- يضحك .
- لا بدّ وأن أعرف .
- ماذا . . ؟
- هل ينطبق علينا . . ؟
- ينطبق فأسرع .
- وسورة مريم .
- مالك ولها . . ؟
- مجاهدة . . وشهيدة قوم ظنوا سوء بها .
- أنت عنى . . لكن مالك ولها . . ؟
- مريم أعتق .

يتصفح أوراق المصحف . تنسحب المعادية . يتوقف عند
الآيات . ويصوت بقطر جنة . . « يا أخت هارون ما كان أبوك
امرا سوء وما كانت أمك بغيّا . فإشارت إليه قالوا كيف نكلّم
من كان فى المهد صيبا . »
- قد تعود المعادية ، فهيا إلى موقعنا .

يتبسم هادئا مرضيا . يتصفح أوراق المصحف . . « أم
حسبتم أن تتركوا ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ولم يتخلوا
من دون الله ولا رسوله ولا المؤمنين وليجة والله خبير بما
تعملون . » يتصفح فرحا . . « ثم أنزل الله سكينته على رسوله
وعلى المؤمنين وأنزل جنودا لم تروها وعذب الذين كفروا وذلك
جزاء الكافرين . » تالى المعادية . يسرع . أسرع . تسقط .
ومحادثات دخان . تفرّ . أصبح . شعبان . لا يجيب . رحل
رضيا . تتدلج ألسنة النار بفسيح لا يجبر . تلتهم الصواريخ
كائنات صلبة وتهوى بها مشتملة . وجوه الرفقة طيبة وثيرة .
من كان غيبا صار ذكيا . والبحر يروج بلذوب النيران . والموت
صديق . نحيا بالموت نادية نادية حقا . . .

- حدثنى أرجوك .
- أحدثك الحرب بحضن النيل . . ؟
- الحرب كيانى .
- أنت السلم .
- الحرب كيانى .
- كيف . . ؟

- إن السائلة فحدثني .
 ... تأتي أيام منهية . تنز رمال . تنز الأجساد . تحمل
 أنداماً منهية . نلث خلف الأهداف . تنحول حما مجنونة .
 نلث ماضيها . يلحقنا . نطهر موتاً وحياة . يتخايل شعبان .
 يدعونا بيديه . يستحنا . نجري صوبه . يفرح . يجمعنا
 القائد ليلاً . والموقع هادئ . حفلة تأيين . ويقول : حدثني
 شعبان . ونقول : حدثنا شعبان . عن أخت طاهرة العينين .
 بتول . حفزته . حتى يثار من القوا بالتهمة . لقد جثت شيئاً
 فرياً نادية . . . طاهرة العينين .
 — بنا . . .
 تنبه وترفض :
 — مازلت أريد .
 كان شعبان يشتمل في صدرى قلم أطقن الجلسة .
 — أرجوك .
 — اليس غريباً أن ترفض ؟
 — يجمعنا الصديق . يحطم كل المؤلف .
 مضيئاً ، صامتين . التقيت بنظرتها . رجة . طاهرة .
 ويتوسل :
 — حدثني .
 — في لقاء آخر .
 غاضبة :
 — هل تطعم في آخر . ؟
 — سنلتقي دوماً .
 — هل أن تزيدني .
 — ولم الإلحاح ؟
 — في الحرب ذهب شقيقى .
 لا أهتز . صار الموت لدى كموند طفل .
 — لم تذهب هدرأ روح أخيك .
 نكست الرأس . تهتز . ويدى في حركتها اصطدمت
 باليد . احتضنتها . لم تحبب يدها . نامت ، طفلاً ضالاً قد
 وجد للمأوى . مندسة . تلتمس الدفء . همس أصابعي .
 يولد بين الكفين حديث ثرثار . وتؤكد الأقدام أن شتاء العام
 تآخر ، وهى تتوقع نفثاً متسقاً ، فتمت تآنى الأمطار وتبتل
 الطرقات ، وتندى أمينا بشراً . ؟
 — كان وحيدى .
 يرق الصوت . تضوع رائحة الحرب . تمب الذكرى .
 أسأله :
 — شعبان . ؟
 تفرص يدي وهى تنظر عاتبة :
 — بل محمود . .
- لم تذهب هدرأ روح أخيك .
 — كان أبى . .
 يتنجر منها الحزن كما يتنجر نهر النيل ويستلقى في القلب .
 — يرحم الله .
 — ويرحمى ، فانا لا أملك إلا ذكره .
 — والأبوان . ؟
 — ذكره وذكرى الأبوين .
 — وحيدة . ؟
 — وكان وحيدى .
 — لم لم يعف من الجيش ؟
 — تطوع قبل وفاة الأبوين .
 تنبثق العينان من الحزن . تصبح باردة في كفى . يتوقف كل
 حديث وتثرثر أحزانا .
 — إنى لك أخ .
 — شكراً .
 ما أسخفى إذ يصدر منى المؤلف . .
 — نحن . . معا . .
 ضغطت على كفى . عادل . شجبة يأتني جندي
 خائف . استفسر . يخبرني أن القصف سيوقف منذ الغد .
 أعرف . يرتجف ويعلم أن الصمت فناء . أعرف . يرتجف
 كثيراً من إيقاف القصف . سعود إلى الملل السابق . نأكلنا
 السنوات وعصفنا صف الانتظار يدها تضغط . ندرك
 عى الكلمات فلا تنطق . تتبعنا نظرات . يقدنا البعض
 بتعليق . عند الصمت . أبده :
 — كنت تهريئ منى . . .
 — من كثرة ما شاع الكذب .
 — وعدلت ؟
 — صدقك الجأز إليه . . !
 عرجنا على بائع صحف . قرأنا العناوين الرئيسية .
 اشترت المساء . ليس فمة ما يستحق . وقد شاب . سألته عن
 الجريدة ، ثم أعطته إياها مجاناً . اندهش جداً . وشتنى
 البائع فلم أهتم . ضحكنا نادية . ها هى نومض .
 — أين الليت ؟
 — في قلب القاهرة .
 — لنذهب مشياً .
 — مشياً . مشياً .
 واقتربنا منه . لا أعرفه ، ولكنها أشارت إلى الميدان
 المزدهم . تذهب . أكمل الطريق وحدى ، غفوفاً بتهاويم
 مريرة .

الومض الثاني :

تساقط آراء الزملاء . يؤكد رئيس القسم أنها لم تتأخر عن الحضور إلى العمل مرة واحدة قبل اليوم . يثور الفلق داخل . لا يلبث أن يجمد . تدخل علينا مجهدة . تلقى حقيبتها على المكتب وترمي جسدها على المقعد متعبة . يسرع الجميع إليها . أقرب متحفظاً خوفاً من اكتشافهم لي متلبساً باهتمام أشد . تمى الموقف وتفضى على التساؤلات بإلقاء التهمة على عائق المواصلات وهي تلعبنا . ينسحب الزملاء إلى مكاتبهم ماطين شفاههم . أقتنع بأن المواصلات بريئة . شهوى حبات العرق المتناثرة على الجبهة والنظرة الحائرة . أصمت . ترسل إشارات ناصحة بالبقاء على موقف الصمت . أجاهد في تخمين السبب مستعيناً بقدرك على التخيل . لا فائدة . أقتنع مؤقتاً بأن الليل لا بد قد مضى بها في أذغال مضنيات . تفاجئت . تقوم . تملن - وسط الدهشة - أنها ستصرف لشعورها بصداق قاتل . أبريء الصداق أيضاً . تغادرن . أفقد السيطرة على نفسي بعد صبر دقائق . أنصرف غير عابى بالدهشة المتلاحقة . أدركها على مقربة من الباب الخارجي .

— قفى إذن .

تنظر خلفها ويررق في عينها فرح .

— اتبعنى .

نختفى عن المبنى . نتوقف . نقرر :

— سنأخذ « تاكسى » .

نجلس فيه صامتين . . . تنساب مياه النيل ولا تبسوح بسر . يحكى الشعر على الكتفين والتهدة الحارة عناء ليليا بلا حدود . المنضدة بيننا حاجز لا بد من إزالته . أنقل إلى جوارها . أسأل نفسي متى تتكشف عن خباياها ؟ تشى جلسنا بانفصال لا بد من هزيمته . تسأل اللجنة في العين باصطراعات شتى واهبة إياى الشجن الذى لا يبل . يخفت التائق . تركض في العيين غيوم . . أكتنص كنها .

— نحدثنى .

تتبد . تفرق في الذى لا يبل .

— لا أسألك عن سر ثقى بك .

— لا تسألكى . . ولكن نحدثنى .

— الأمر يسير . فى الفجر هاجنى . لم يتمكن . كان يريد .

— أهذا أمر يسير . . ؟

— لم يتمكن .

— تعرفينه . . ؟

— تربطنى به صلة قرابة .

— قوة . . ؟

— لا أعرف بالضبط .

— شيطان . وكيف دخل . . ؟

— ربما من النافذة . . من أحد الأبواب . . نقب السقف . . الحائط . . لم أكن بالقدور الكافى من الوعى .

— ربما . . ؟

— نعم ، فهى أفضل كلمة معبرة . . لا أجد سواها . . . شيطان .

— غميت أن لو كنت معى . . .

— قد أتلاشى ثقتك فى . .

— عينك .

— قد تكذب .

— لا أصدق أبداً فى العينين .

— وعينا قريبك . . ؟

— ليس له عينان .

— أعمى . . ؟

— تلك حقيقة لا يمارى فيها أحد . .

— من الممكن هزيمته إذن . .

— الهزيمة ليست بمنأى عنه .

— فلماذا إذن سطوته . ؟

— هذا هو السؤال .

— أفدرك نادية .

— أنت وقيق جداً .

— عمرى فداء ضحكة نقية تلوم .

بكى . حدثنى عن أيام الأمن . حكيت لها عن الرومانسيات الأولى . تيكى . أحماسى . أحكى أخسر ألى . تبكى . أتوقف . لا أكمل صديق اللحظة .

— هيا نذهب .

تجهل . أتذكر أن الوجه تفرق فى كل السحنات . لوضاع فكيف يحى . وتلج .

— حسبي حتى لا أنفجر بكاء .

— أبك .

— يضحك منى الناس وأضحك من نفسى .

— لا تعبأ .

— أنت شجاعة .

— أشجع منك . ؟

— كنت شجاعاً جداً فى الحرب ، فهياً حتى لا أتلاشى منك .

— يجهدنا البحث عن الطرقات . نسترشد دوماً بالنيل .

— وكانت . . . نادية . . .

— من ؟ ..

— آخر أولى ..

— مثل ؟ ..

— اتفق لك عمراً أطول ...

— ماتت ؟ ..

— من شدة حوى ..

— ماتت حباً ؟ ..

— لا سبب سواء ..

— نهايتها حتى ..

— ويدائنا ..

— أنت شجاع ..

— كنت كذلك في الحرب

— نقترب من الميدان . يطونا شجن مهموس .

— لا تفتحى الباب لأحد .

— لا ترد ..

— لا بد أن تخبرى الشرطة .

— لا ترد ..

— أغلقى الباب جيداً ..

— اتفق لودعونك .. لكن ..

— لن نرحلك الألسنة ..

— ولا القلوب ، فتمنى ثأى الرحمة ؟ ..

— حين نعيش معاً ولا نفرق أبداً .

— نعمت .. ألن تسرعى الأحق . ماذا لو كنت شجاعاً في

ستر مشاعرى الطفلة ؟ .. ترتبك . تجفل . تطلق . تهرب .

وأنا مصلوب . متخشب . متغرس . تعوزى قوة هذا الكون

لا تحرك ..

— نادية ...

ينجس الصوت مدوياً . لا تنظر للخلف . يتلهمها

الطريق . نظرات المازة بعقبات . أصبح « نادية » في قلبى ..

والنبض سريع . والشوارع يصفق بالناس . موجات خلف

الموجات . والبسرد يجمى . يستدعى عاصفة حمقاء .

ونداءات . أمضى ؟ أم أهرب منى ؟ لست بمقهى . كوب

الشاي . يتهاوس الرواد وهم يرتابون بعيونهم . تصباعد أبخرة

حرى . والدكرى . عيناها . والدفء . الومض يجمى .

تلهب . يتفضض الشرق . ينطفئ الومض الدفء . أنسرب

داخل أبخر . مفتوح العينين . يتساقط منى الكوب . أسقط

من نفسى . يرتطم المقعد بالأرض . تلتف عيون الناس يكوب

الشاي اللقى فوق الأرض . يصفق واحد . اثنان . آلاف .

« يا نادل . نظف .. » أتوقع أن أسمع أيضاً . لا يعنى النادل

إلا بالكوب . وأصوات الزهر على الطاولة . وضحكة مهزوم .

والحائط متصدع . يوشك أن ينقض . أصرخ . لا أسمع .

يتهاوى . ينسكب الشاي والبلى . وزجاجات ثلجية . ينقلق

الباب . يتوقف كل المازة . يسخرون . يمضون . ويستمر

السقوط . الصراخ . نصير معاً في قاع الجلب . ويجمى

صراخ . النجدة . أنقلونا .. أنقلنى . عادل . أرجوك .

تومض عيناها أنقلونا . والبيت محاصر . ينطفئ الومض .

البداية :

ركضها عتد في رأسى . تعثرات الحذاء . الظهر

مبتعدا . انحناءة الرأس . هرّة السراعين .

تلاشيها في آخر الطريق . تمالكى في مقهى . لزوجة الأفكار .

خذلان من الرّود . تداعى الحوائط . انتظارى لمحبتها .

البحث عن الدّفء . وجوه الرفقة في الجيش . شعبان . محمود

آخرها . سطح المكتب الزجاجى وهو يعكس نظرائى الضالة .

ابتسامات الزملاء . وهى تفضع ما يعترى . ابتسامتى الحادة

تفضع ابتساماتهم . تلميحنا من الأرصاد الجوية بأن المناخ

سيعتدل حينها تهب نسمة من الشرق . الابتسامات دون قلق

على تأخيرها . تأكيدات بأن الأمر لا يمدو أن يكون عادة ثم

التمرس عليها . احتقان الوجه . قطرات عرق . تجفيف .

نصائح ساعية فاعرة الأفواه بالانصراف إن كنت متعبا .

مطاردان لما مقتصبا ابتسامة هزيلة . ابتسامات الزملاء الحرون

تجمع بما أهرقه . استر داذى للنظرة من سطح المكتب .

تثبيتها على باب القسم . تلاحق الشهيق والزفير . هى على

باب المؤسسة . دخولها مسرعة . انتظارها للمصعد .

وصوله . الدور الأول . الثانى . الثالث . الرابع . خروجها

منه . تقدّمها . الآن ستظهر . ازدياد قطرات العرق . عدم

وصولها . الدورية من أوما . باب المؤسسة . الطابق الأول .

الرابع . لا تصل . الدورية من أوما . النظرة تفوص في السطح

الزجاجى . ضلال . صوت أرعن :

— وصلت . أخيراً وصلت ! ..

تطلع الأنام . ارتفاع رأسى . ارتياكى مع تجفيف العرق .

دخولها لاهته . جلوسها . عدم معرفى لها . اللون الأحمر أحمر

فوق الشفتين . الشعر إلى أعلى بالتواءات غريبة . ابتسامة

ضالة مستتبّة . اتساعها . شمولها للوجه كله . تغطيتها

للجسد . احتواؤها له بفجور . عيناها به . تلاحى الومض

منذ بدء الخلق . انتقال عيني من الوجه إلى الساقين . قصر

الثوب . انزلاقه انزلاقه . حيون المكتب جاحظة . السفق .

الأرض . الحوائط . لزوجة الكون . لزوجهته . صرصور

يتفاخر فوق النافذة . طيرانه . وفود ذبذبات . وذبذبات .
وجها ملطخ بالأصباغ . تلاشي الرمض . الدفء . انحاء
كينونتها . اختناق الحجرة بسحابات دخان . انحاء . عدم
ذهاب الكون ليتطهر . رفضه البحث عن نهر لا تتعفن فيه
الكلمات . لا تتبرى السيقان . لا توسع فتحات الصدور .
انحاء اقترابها بمقلدها منى . تعريتها للساق . تعريتها
خوفى . وفود الأوجه الشاحبة من أزمان الثلج الدائم . عريا
سؤالها لى عن كيف قضيت الليل . رفعى النطق . برقا برقا
أجهل . ضحكها . تساقط ألف سؤال . تقافز أنثى الشيطان
من الفم . . من بين الأسنان . . من الشفتين العاريتين . تحيط
أضلع ضحكها فى أضلعنا . عطسى . ضحكها . لزوجة
البريق . يحشى لى وهم الآتى عن رمض . وحيون ترمقها
فرعا . لا يوجد إلا رقص مجنون . سؤالها عن يسوى منا
الرقصات الشرقية . ضحكها . توسطها القسم . دوران
الدائرة . رقصها . تلويها . بروز ثديها . توقفها . اقترابها
منى . هزها لكتفى .

— إن أسألك عن الليل .
انتصابه بأعماقى وردى .
— يحبى يحبى . ولا يذهب .
— لا تشاءم .
— هو لا يذهب .
— جدد نفسك .
— مثلك ؟
— بل مثل أخى . .
— هل كان يجب الرقص ؟
محوظ . ذوبانا . تلاشى كل الجدران . هباء نصير .
— أنفسنا نرحم حتى لا يصفنا النجم .
— أحكيك أنت . . ؟
الرفقة ما عادت رفقة . المكتب يحفظ مثل الليل . الصمت .
— لماذا لا يرحمنى الليل . . ؟
أعظ الناس :
— الرحمة تأتى بالإيمان .
تضحك . تسأل .
— إيمان بالرقص اللبلى . . ؟
ب الرحمة أن . .
فتقاطعى :
— لن أرحم إلا بالبرى .
— نادية . .
— جدد نفسك . . .

— هل أضحك حتى أتجدد . . ؟
— أضحك . أرقص . اسخر . وتغر . انظر . إنى أتجرى .
شدّها الثوب إلى أعلى . صراخ ساقها . إمعانها فى الخلع .
اقتراب البض مغمضى العين . شهقات النسوة . تنثرها .
تحفرها . هجومى عليها . صفى لها . إجبارها على التغطية .
تحفرها . .
— وكان أخى يكره أن يتجدد إنسان ، ويكره أخبار الحرب ،
ويحب فتاة مثل البدر .
انهارها . جلوسها أرضا . اختلاجها . .
— وكان حياء مثل فتاة . يملك وجهها تنطق به . يضحك
تشيع البسمات ولو كنا ألفا . يحمل قلبا دافعا للخصب .
التفاتنا حولها . إتيان واحدة بماء . إراقة .
— ولا يسهر خارج البيت ، حتى لا يأتى من يأتى . يأتى هو .
يجمعنا .
نجلس أمدى دافئ . ويصير أبى شابا مثله .
مصمص الشفاء . حولة الخناجر . .
— وكان يجب الحفصة . . والزى الأبيض . . والفجر . .
وكان .
مصمص الشفاء . نبوضها . غمرة . بصقها . سعالها .
سؤالها .
— أنا مجنونة . . ؟
ردى ملتاتا :
— حبة قلوبنا أنت ينادية . .
تبصق . .
— لا أصدقكم . . كاذبون . وسأضحك منذ الآن .
اهتزازها بعنف . اختلاج الكتفين . اصطكاكها . عدم
إدراك الأنام لها . سقوطها . سقوطها . عدم تحركى . شلل
بالغمم الجاثم . حملها . انطلاق عربة إسعاف . عدم تحركى .
شعولى بالغمم .
سكون :
اللون الأصفر يوقفى . أقرب شحوب
الشمس . بباب المستشفى . يتسرب اللون إلى
نفسى . أجاهد لا وقف إصراره . أعجز . تبدأ خطواتى إلى
غرفتها . تتقدمنى الممرضة . تفتح الباب . تشير إلى سرير .
نادية نصف جالسة . يجتنى وجهها وراء صحيفة . نصف
مغطاة . أجلس على طرف السرير . يجابهنى الوجه دون
اختلاج واحدة .
— ماذا نقرئين . . ؟

لا يعرفه أحد . . في منطقة خلعت من الناس منذ زمن . قد تُرى
أشباح كل ما هنالك مساحات فراخ . وشجيرات عجفاء .
ونهر جف . وعزيف الريح . ورمال صفراء . أما الناس فقد
ذهبوا . أبحت عنهم دون جدوى . ثمة لصوص . يسطون
ههنا وليلا . وما أسهل أن يثبتوا . إذا ما اضطروا إلى ذلك
طبعاً . ونادراً ما يفعلون . وكان أخى حصناً . والحصن
تهدم . الغريب أن الناس يحسدوني على الموقع . تصور .
لا أعرف . . ربما معهم حق . . وربما يخذعون . ! أحلّق في
الغطاء . أمسك طرفه بأصابعي . أبله . أشدّ . لا تتمرّى .
أحاول . ولا نتيجة . . تبسم . .
- يا بعله لن أتمرّى . .

- مستورة دائماً .
تبسم . يتخايل الصبح . يمر . ييبّ الليل بظلمته . أتحاشى
النظر إلى العينين . تمتد أناملها . تداعب دفتي . .
- الحصن تهدم . . وأنا . .
- فأشارت إليه . قالوا كيف نكلّم من كان في المهدي صبيّاً . .
- لا تبشّ .

يشمخ في صدرى حين
- نادية جداً . .
- آخر قصّة ؟ . .
- نادية سامح . .
- أعرّفها ؟

أبتسم . يتلاشى الوجه . الصدر . السرير . الليل بظلمته ،
ويضيء الاسم . تبسم . يقترب الوجه . يشهق كالغجر .
- هل تغفري لي . . ؟
- ماذا . . ؟
- عربي في المكتب . رقصاتي . .
- أنت الغفران ! . .

تشخص . أحاول تحديد الرؤية . لا أقدر . تسكن يدها .
تمسّ شيئاً . أضغط . تصبّح شيئاً . والرأس يميل . وتذوب .
تضحي شيئاً . تتلاشى .

يمتدّ الليل . تنطفئ جميع الأصوات ، ويضيء الاسم .
محفور داخل قلبي . الوجه الدافئ كفّ الله على الأرض . أما
العيناان الدافئتان فرحتهم وهدهد . ينتفض بداخل الحلم .
كالمرت . كالجسد للملّقى . والشارع مقبرة جبل بالصمت .
تساقط نجومات من فوق . تنهارى منشحات بالثلج . تصطف
على أرض الشارع . ترفع قمصانا سوداء . مكتوب في أوجهها
ألف نداء . ويحيى الناس . يسعون . ماذا تحمل تلك
القمصان ؟ . . تنزع من نادية هذا الجميع . يرتفع سؤال . .

- أترأ طالعي .
- وماذا وجدت ؟ .
- ما أنا فيه .
- كذب المتجمون .
- كذبوا ولكنني أعيش طالعي .
تمتدّ إلى أصابعها . ألمها . تبسم كشمس الخارج . أضغ
أصابعها على شفتي . تداعب أنفي .
- تأخّرت . . وكنت في انتظارك .
- منذ متى . . ؟
- لا تخابث . . في انتظارك دوما .
- ورفضك لطلي .
- هروب متى . .
- موافقة الآن ؟ . .
- بعدما رأيت ؟
- عرض زائل . .
- أنت تحبّ الكلمة عذراء .
- أنت الكلمة .

- مهيضة الحروف .
- لكنك كلمتي .
- هاجمني ليلاً وأراد . .
- لا يمكن .
- وتمكّن .
- والناس . الجيران . سكان البيت . . ؟
- أي بيت . . إنني أسكن في العراء .
- ألم تستجدي ؟ .
- بالعراء . . .
- وفرّ كلص . . ؟
- كشريف . . !
- لم تطارديه ؟
- أطارده من . . ؟
- النذل اللص . .

- كانت تحميه قوة من الجيش ، وفرقة كاملة من رجال
الشرطة . .
- معقول . . ؟
- صدّق . . وفي الخلفية كتيبة قناصة .
- والناس . . ألم يكن ثمة جمهرة . . ؟
- هتفوا للمشهد !
- البيت في ميدان عام . في منطقة مكتظة بالناس .
- أنت لم تر جيداً . . وهذه هي المشكلة الحقيقية . . بيتي

أَنْطَلَقْ أَنْطَلَقْ .. والبرد يطاردني دوماً .. والليل .. هيا نحضر
قداس الأسس اليوم .. قداس دقائق دافئة .. قداس ثواني
الشمس .. قداسي .. ينصرف الجمع .. لكنَّ الاسم
يشيئ .. ؟

« من منكم يصلح للرفقة ؟ » لا يسمع صوت .. تصرخ
« ما منكم أحد .. » أصوات خلف الأصوات .. والجسد
يئن ، فلا توجد حفة كلمات .. سأظل أناديكم .. إلى نادية ..

القاهرة : عيد الفتح منصور



قصته غيبش الأقداح

كوكبة من الزملاء سرعان ما تحولوا إلى مرئيين أوفياء وصحبة تؤنس وحشة أبي وقد تقدم به العمر وتضاعفت همومه .

وكان نصيبي أن أتزوج من بين تلك الصحبة أحبهم إليّ - فهمي الديب . وفي غيبش المغربية استعرض وجوه تلك الكوكبة من الزملاء . وفي غيبش المرأة الأثرية أتأمل ملاهي المتعة . . . وتقرأ لي العمة حفيظة طالع في غيبش أقداح القهوة لكن دون أن أفهم شيئاً . . .

لقد زعم فهمي أنه في رحلة للبحث بمتحف برلين . ثم أرسل من ألمانيا خطابين أحدهما ليخبر والدي عن استقراره في ألمانيا ، أما الخطاب الثاني فقد أنهى ما بيننا وكان شيئاً لم يكن ! .

وأستعرض الوجوه وأتساءل :

« هل لو كان صابري أو ماضي أو عنان أو فرحات - كان فعل هذا ؟

هل لو كان « أوشي » كان أنهى علاقتنا بمثل هذا المحجر ؟ . لقد هرب ولم يعد ، أكثر من خمسة شهور الآن وخامرتنا شقي الوسواس عن سلوكه ، وتساءلنا أنا وأبي والعم زهدي والعمة حفيظة شقي التساؤلات ، ولم يصديق أحد أن ينشأ بسبب الإنعام عل والدي هذا الشعور الشاذ الغامض لدى فهمي .

وقالت العمة حفيظة ذات صباح وهي تنفض الغبار عن مقتنيات والدي :

لم يشعر أبي بلذّة النصر ، ولا فرحة الإنعام عليه بجائزة الهيئة الدولية ؛ وذلك بسبب اختفاء زوجي (فهمي الديب) .

ولا أستطيع القول إن الجائزة العالمية هي السكين التي قطعت ما بيني وبين زوجي فهمي ، فقد يقول قائل :

« بل هي الشهرة المفاجئة التي أصابت والدك . .

أو ذبوع الصيت الذي جعله حديث الصحف وسراج الإذاعة بعد أن كان مغموراً تتجاهل الأوساط الأثرية جهوده العلمية » .

وقلت في نفسي ربما صاهر فهمي والدي بوصفه (أيوب المبتلى) فلما تحول فجأة إلى أيوب المحظوظ جعله ذلك يصدم فيشعر بعدم الوفاء .

ولكني كنت أعود فأتساءل :

« لكن عدم الوفاء لمن ؟

هل عدم الوفاء للحرمان ومِرّ الشكوى ؟

لقد كان فهمي يأسف لحال والدي وشعوره بالحدود وسهد معه يستقيم إلى شكواه الليلي الطوال قبل زواجنا - وحتى بعد زواجنا كان لا يمل السمع إلى شكواه . فماذا جرى ؟ . وكيف تغيرت أعماقه بعد زوال الغمة ؟

لم يشأ والدي أن أسلك سبيله في الدراسة . لولا أن عمي زهدي - صديق عمه - أصر على أن أسلك السبيل الذي سلكه هو وأبي باكاديمية (الإيجيتولوجي) فالقيت نفسي بين

— ربما شعر بشدة وفائك لجارك القديم .

— تعصدين « أوشى » لاعب الكرة ؟

— ومن أقصد غير لاعب الكرة ؟

وتيز السمنية رأسها المعصوية بشلتها هزة ذات مغزى ثم تستدير لتواجه الأقمعة والتماثيل الأثرية . . .

ولم أدر هل أصبحك أم أبكى من كلام السمنية فكنت أتهمها باللؤم وسوء النية ثم ألجأ إلى أبي في معمله أسأله النصيحة ، أو أشارك في لقاءه مع الصحفيين والمليعين الذين أمست حياته الخاصة والعامة شغلهم الشاغل .

وقبل الغروب أسرَحَ ناظري من نافذة حجرى المطلّة على رجة الحى ، وتكرَّر داخل رأسى مناظر مباريات أبناء الجيران وهم يلعبون كرة القدم ، وأظلل أقرب بعين الخيال ذلك الفتى الذى كانوا يطلقون عليه (الأشول) — وكنت وحدى أدهوه باسم الطائر (أوشى) .

كان الفتى يصلو ويحول بالكرة حتى يتفجر المتفرجون خارج الدور ومن نوافذ الشيايك فى صباح يصم الأذان يفرح له البعض ويضح منه آخرون .

ويحل المساء فأهسى لنفسى :

« ربما كان ليول أبى دخل فى مشتهيات .

يظن الناس أنه لا يعرف إلا لغة الصوّان ولا يدري أحد أنه خير أيضا بلغة النزوات العابرة !

ولكنى تعلقت بأوشى وحلى بإملاء من عواطفى .

كأنت وفاة والذى قد تركت في عواطفى فراخاً هائلاً ، ورغم حنان والذى الغامر فإنه كمال آثار كان يخفى الأسابيع لأين حياتى فحسب ، بل كان يخفى من الحاضر بأسره فيحيا مع أسرات وينت وينت لن يلبث أن يوفق إلى حل مشاكلها التى تتناقلها القرون الغابرة .

وباختياري أحببت لاعب الكرة — أو ظننت في تلك السن المبكرة — أنى أحببت « أوشى » دون تدخل من أحد .

ولم ينفر أبى من أوشى بل صحتنا عدة مرات إلى الملاعب حيث صفق له في بعض المباريات في الهواء الطلق .

حقيقة لم يكن أبى بطبيعة استراقه في أسرار الحفريات بفهم لعبة مثل كرة القدم ، وكثيراً ما عجزت عن إلهامه أسباب الخلاف على هدف من الأهداف .

ومع ذلك فكثيراً ما استمع إلى المقالات التى كنت أقرأها له في وصف إحدى المباريات . كما لم يمانع أن أعلق صورة أوشى — التى نشرتها جريدة (الملعب) — في هوى بيتنا الذى

لا يمت إلى العصر الحاضر بصلة — وهى الصورة التى كانت تسخر منها العمة حفيفة كلما قامت بإزالة الأثرية عن النماذج المعدنية والخشبية والجصية التى تمثل الملوك والملكات والحيوانات المقدسة .

ولما احتفل فريق أوشى بفوزه بالكأس — وكنت في السنة النهائية من دراسى الثانوية رجوت أبى أن نذهب للمشاركة في ذلك الاحتفال ، ولم يخفنى أبى ، بل قال إنه أعد مفاجأة للمحتفلين . وفي نهاية الحفل ألقى خطبة عن نشأة كرة القدم منذ أيام الفراعنة ، وتحدث عن المباراة التى سجلت على جدران معبد هابو .

ورغم أنه حكى للمحتفلين عن أول فريق أمست البشرية منذ بدء الخليقة ، فإن أحداً لم يفهم ما أسهب فيه عن تلك الكرة الجراتية ولا كيف لعب بها الأجداد .

وقد أشارت الصحف في اليوم التالى إلى كل تفاصيل الحفل ولكنها لم تشر إلى تلك المفاجأة التى كان يمددها العم زهدى مفاجأة عالمية — لم يفهمها الأغبياء .

ومع ذلك فلا أنسى أن ظهور (الأثرى التحفة) كما أطلق عليه أوشى كان ذا أثر طيب على مستقبل لاعب الكرة ، فقد وعد رئيس الشركة بتعيينه في مصانع الشركة رغم أنه أشول كثير الزوغان تركزت مهارته في أطرافه اليسرى .

وكان مضحكاً أن يحفظ الشقى فقرات من خطبة (الأثرى التحفة) كان يرددها إذا ما دخل في مناشات مع أى مناصب متعصب قدّ رأسه من صوان .

ولم يمانع أبى عندما تقدم لاعب الكرة لخطبى .

تقدم بعد نجاحى في الشهادة الثانوية ، لكن أبى اشترط أن يقدم الشيك بعد اجتيازى السنة الأولى من دراسى الجامعة ووافق أوشى وتمسك بـ . . . فرغم أنه لم يكمل تعليمه الثانوى فإنه لم يمانع أن أكمل تعليمى الجامعى ، وقد ثبت له أن الكرة قد سُجل تاريخها ضمن مناهج الدراسة ، وتذكر في كل اللغات .

وأسرَّ إلى أنه طالما أستطيع اختلف في أرض الملعب في الهواء الطلق فهو لا يضيره ما أصبح من وقى ومن شباه مع الموميات داخل جبانات (الإيجيبتولوجى) . . .

وعمد العم زهدى إلى إلحاقى بنفس القسم الذى تخرج فيه هووالذى حتى يستطيع أن يتعلمنى كابته العزيزة . وتصورت زملايى في البداية خفة من ذوى اللحى والعوينات السمكة اللين أنبلت حيوتهم حياة الإنثكخانات بعيداً عن الشمس والهواء الطلق .

وفوجئت عندما وجدت أغلب الزملاء من مشجعي الكرة وبعضهم من لاعبيها .

وتفاهنا أنا وزملائي الجليل بشأن أحب نجوم الكرة ومصير الدوري في ذلك العام ، كما حدثهم عن أوشى — وإن كنت قد تحفظت في ذكر خطيئة لي .
وتركت فرصة تعرفهم عليه إلى المصادفات .

وكنا قد تسلمنا إلى النيل في عيد ميلادى السابق — وجلسنا أنا وأوشى بإحدى كازينوات الشاطئ ثم عدنا فأكلنا السهرة بالبيت مع والدى والعم زهدى والعمة حفيظة حيث أسمعنا العم آخر ما عثر عليه من أسطوانات عبد الوهاب القديمة ، وأنغمنا العمة بكل ما ورثته من مصنوعات أسلافها من سكان الوادى ، ثم قرأت الطالع لأوشى في أفداح القهوة .

ولم ترق لأوشى دعوة زملاء القسم — إلى عيد ميلادى — ولم يفض على زماننا إلا أسابيع قليلة ، ولكني كنت أفشى سر عيد ميلادى ، كما لم يعد عنوان منزلنا خافياً عليهم وهكذا حضر صابر ودولت وماضى وعنان وعلى رأسهم فهمى والمعيدة ذات العيونات .

وكان يوماً مطيراً في مستهل العام الجديد وتميز شوارعنا بمجموعة من البرك — تحلقت بعد المطر في منحدرات الخي — وكانت تعكس خضرة الشجر وزرقة السماء — وذلك فضلاً عن ألوان السيارات التى غرزت عجلانها في الطين حول بيتنا . وتفكهننا أول ما تفكهننا بآثار المطر ، ثم تفكهننا بآثار العصور المختلفة التى زين بها أبى جدران البيت . وتقارب هوة الكرة مع هوة الطرب واكتشفت العمة حفيظة سحر منتجات مطبخها الفلكلورى ، وأخذ لنا العم زهدى الصور بألة التصوير في جميع أركان البيت ثم قرأت لهم العمة الطالع في أفداح القهوة .

وصعبت هنذا زعمت العمة أنها رأت في قلدح فهمى الديب طائرًا يضع العيونات فوق عينيه . ولم أسس سخرية أوشى عندما قال لفهمى غامزًا :

« إنك ستبتئ لك أجنحة فطير . وإما عليه العوض في حدة بصرى .. وسأتحسّس طريقى في المستقبل .

وألف الزملاء التردد على بيتنا بعد تلك الليلة — ومع ذلك تحيرت كيف لم أدمع التصافف بين أوشى وبينهم بوصفه خطيئى — وزوجى المنتظر !

وبعد اجتياز امتحان السنة الأولى — تساءلت بعد النجاح :
« هل كان شرط والدى قراءة للغيب ؟ لقد اشترط أن تسـم

خطيئى لأوشى بعد اجتياز العام الدراسى الأول . فهل كان ذلك شرطًا من والدى يعرف تقلبات العواطف ؟ أم من أترى يقرأ خفايا المستقبل كما يقرأ خفايا الماضى ؟ .

وزاد عجبى من ذلك الرجل الذى يتخطى الستين من عمره ، ويظنه الناس خبيرًا بأسرار الحجارة ، فإذا به يقرأ كذلك لغة (المقدّر والمكتوب) .

وعندما بدأت الرحلات إلى أماكن الحفريات تكوّن بقسمنا صفوة كان يطلق عليها أسرة الرحلات — وفجأة أقيمت هذه الأسرة شغل الشاغل .

وفى ليل الصعيد فتحت لي امرأة سحرية نظرت فيها بعيون إحدى بنات الوادى . فكتت أرى في نجوم السماء — عيون الأعراف الراحلين وكأنها ترعى الأجيال التى توشك أن تسلك سبل أسلافها — وعرفت معنى روابط الصبحة وشعرت بانتمائى لفهمى الديب .

وفى هذه الأيام كنت أعيد النظر في عالم الخيال فأرى صابرا الذى لم يفقد لهجته الرفيعة وهو أكبر أشقائه البنات ولن يتزوج قبل زواجهن . ثم أرى أحمد ماضى الذى فقد والده صغيراً وعليه أن يعوض ما تنكبه والدته في سبيل تنشئته وتعليمه . . . وكنت أزرع عندهما ثبوت خيالى على ملاحم فهمى الديب — فى العيونات فأقول لنفسى : « ولكن ، هل مستغله المعيدة ذات العيونات ؟ » .

كان أول فرقتنا والمقرب إلى جميع الأساتذة والمكرّس لأهم الكشوف الأثرية . ومع ذلك لما كنت في أحلامي أنصوره مرة في دور العريس .

وكنّت في حيرتي أعود إلى الخمس فأسر لنفسي :

« ولكنه لن يفلت من ذات العيونات ؛ إنها مشرفة الرحلات وما بينهما من تفاهم وانعطاف يزيد قطعاً عن الاحترام والتقدير العلمى » .

وتشارك فهمى الديب العم زهدى في تقدير عبقرية والدى المهضومة .

وبدأت تلك المشاركة عندما منحت الهيئة الدولية للأثار — جائزتها السنوية لأحد تلاميذ والدى متجاهلة بذلك الأستاذ الذى جاوز الستين وأغنى حياته في خدمة المكتشفات الأثرية .

ولم أنس كيف كانت تدور عيناه من خلف عيوناته وهوى يركز على أسنانه ثم يستنكر التفاهة التى تدق لها طبول المجاملات بينما تدفن العبقرية في وضوح النهار .

وكنا في أمثال هذه المناسبات ننجذب — أنا والعم زهدى —

والدى خارج معمله حتى لا يقاسى مرارة الجحود وحده في جو - هو خليفة ربنا جو حزين - فكنا ننطلق به إلى حيث الميراثات الصاخبة لتصفق لأوشى وتهتف مع الأحياء بعيداً عن احزان الماضى والحاضر .

وكنتم في هذه الأيام إذا استعجلت شعور الانعطاف نحو والدى - وهو الشعور الذى كنت أسميه سراً بشعورى الجنائزى - كنت لا أجد سبباً معقولاً يمكن أن يُشقى المرء فوق ظهر الأرض .

ويبدو أن هذه هي الفترة التى أغترقت فيها قدرات العواطف الشابة المتضائلة في رفقة الصمصة التى أحب بعضهم بعضاً بوصفهم ذكوراً وإنثاء ، كما تعاطف كل مع الآخر بوصفهم عشاق الحاضر وأزواج المستقبل .

ولم تصدق قبل نخرجنا أن يكون صابر ودولت أسبق الجميع إلى الزواج . فاجئنا الماكرا ن عقب إحدى الرحلات وكان حفل زفافها من أعياد قسمنا التى شارك فيها الأساتذة والمعيدون والخرميجيون .

وكان يمكن أن يكون زواجى أنا وفهمى الديب هو المفاجأة الثانية بالقسم قبل التخرج لولا أننى حرصت على ألا أصدم أوشى المسكين الذى ظل وفيّاً لحى حافظاً لمعهد والذى فاجلت زواجى حتى تخرج فهمى ونجح في الليسانس نجاحاً باهراً . ولم يجهل أبى على فهمى بوقته ولا علمه ولا حتى كنوزه التى يخفيها عن البشر جميعاً . وتعصب فهمى لعبقريته والذى التى آمن أنها يمكن أن تعيد ميراث الحضارة إلى شعب الكرنك والدلتا ؟ فتحمس للإشادة بمكتشفاته والذى فى أبحاثه ورسائله التى قدمها للحصول على إجازته العلمية فى الآثار .

ولكن لم يرد ولاء العم زهدى ولا أبحاث فهمى المقدر والمكتوب !

لم يرد إخلاص المخلصين ولا إشفاق المشفقين ما حكمت به الأقدار الظالمة على والدى المظلوم ؛ فقد تناقلت الأوساط العلمية إشاعة منح الجائزة الدولية لمناسف والذى ، ذلك المحظوظ لدى محكمى الهيئة الدولية .

وتوسط العم زهدى بينى وبين المسكين أوشى .

حقيقة لم يستطع أن ينزع حصى من قلب لاعب الكرة ، إذ ظهر أن الأشول لا يعرف الحب الأخرى ولا حب الصمصة . لذلك سارع العم يدفع أبى إلى عقد قران على فهمى الديب (أو ذى العيون كما كنت أسميه في سرى) .

وكان هدف العم أن يدخل البهجة على البيت الذى يوشك

أن يتحول إلى مكان جنائزى لذلك ما كاد فهمى يحصل على الليسانس حتى اخترع لنا العم مهرجانات فرعونية وأفراحاً قبطية وإسلامية عجبت بـ واجنا أنا والآثرى الشاب .

ولا أنكر أن ذلك العام كان عام الاحتفالات المستمرة - التى لم تنقطع إلا بسفر العم لتسلم مهام منصبه الجديد - إذ انتخب خبيراً للآثار الفرعونية لدى الهيئة الدولية .

ولولا انتخاب العم زهدى لذلك المنصب الدولى ما فاز والدى بالجائزة الدولية ، وكذلك لولا انتخاب العم ما سمح الزمان بسفر زوجى (فهمى) ولا هربه منى ومن ابنه المنتظر .

ولم يعد يُمَدُّ التطلع في رجة الحى من نافذة الخلفية ولم يعد يُمَدُّ التطلع في صفحة الساء عند المغربية ولم يبق إلا غيبش أقداح القهوة تنطلق في جوفها العمة السمرء السمينة لتتراءى لى ولايى الذى يوشك أن يصل إلى هذا العالم طالعنا .

وكنتم إذا تطلعت إلى صفحة مرآة الأثرية أتساءل :

« ماذا كان يقصد عندما يقول لى - أنت تحفة ؟ » .

كان يردد ذلك إذا أراد مداعبى . فهل كان يقول ذلك بسبب بروز شفتى السفلى عن العليا وهو مالا تلحظه العين في المنظر الأمامى - بينما يبرز واضعاً في المنظر الجانبي . أم كان يقول ذلك بسبب ثقل هذه الحواجب وما تنلقى على الأجنان من ظلال ؟ وأستبعد أمثال هذه المحاسن التى تقضى مضجعى وأنتظر حتى تأت العمة في الصباح . . . وقبل أن تبدأ تواشيحها اليومية أسألها :

— كيف يفتر الزوج بهذه الطريقة إذا كنت تزعمين أنك خيرة بمكر الرجال ؟ وبمزج جسدها السمين ثم تنطلق إلى وقد فتحت عينا وأغمضت الأخرى كمن تؤكّد لى أنها لم تخبر مكر الرجال وحدهم ، بل خبرت كذلك كيد النساء .

ثم تبرطم :

— كنت لا تمسكين لسانك وتلحين على تسمية الوليد « أوشى » .

— وماذا في هذا أيتها العمة ؟

— إن اسم زوجك فهمى الديب . . . فهل ينبج الديب طائراً . وأسفرها وأعابثها حتى يتقضى اليوم . وأخرج معها قبل حلول الظلام لتستوق ، أو لأوصلها إلى مسكنها الصغير ثم أعود في غيبش المساء .

وفى غيبش المساء أمتعرض وجوه الزملاء . .

تلك الكروكة الشابة التى انتشرت في أنحاء البلاد بعد التخرج . لقد حضر الجميع ، حتى من طوح به العمل إلى

(فهمي) - الغريب الطباع الذي أفسد كل شيء الذي لولاه
لكنت أنعم بحب أروشى .

وسألته إن كان يصدق أن هذا المخلوق أرسل إلى خطاباً
يعتبر فيه عن ارتباطنا الذي عده خطأ - لا بد لنا فيه - منذ
البداية .

وإن كان يُعقل أنه بعد الاعتذار تذرع بمعجزه عن تحمل
وشائج المستقبل بسبب ارتباطه الأعمى بالماضى ؟

وإن كان يتصور أنه يعفى من التزامى نحوه حتى تنطلق
مشاعرى الطبيعية نحو الأمومة والمستقبل (السعيد) فلا تكبل
بأفته العمياء .

إذ بينا يظنه الآخرون ظاهرياً يسمى جاهداً إلى المستقبل فإنه
في حقيقته لا يتنفس إلا في الماضى ولا يعيش إلا في غسابر
الزمان .

واعترف العم في سريره بخطئه وخطأ أبى فأرسل ليخفف
عنى وليضرب لى المثل بوالدى الذى أصابه من الإحجاف
ما جعل كل من يعرفه يطلق عليه - (أيوب المبجل) ... ثم
راح يذكركى بما أنعم الله عليه جزاء صبره وعشمه في الله ...
ولم ينس أن يلتبس لى مبرراً للوعد المأرب فكتب :

« لقد كان أبوك الغمور الشاكى موضع دراسة فهمى وبحثه
بعد أن وضع على عاتقه مهمة إنصافه وكشف عبقريته ..

ولكن لما أنصفته الهيئة الدلية وتحول إلى هدف للإذاعة
والصحافة والتلفزيون صباح مساء فقد سبق اللاهون
والمستخفون (فهمى) إلى موضع سره وكتر مستقبله ولم يعد
لفهمى مهمة يعدها وسألته وأمل غده ...

وتببط المغربية على رسالة العم وعمل الرحبة الحالية من
اللاعبين .. وأشعر بحركة الجنين كائنا مهمة الغد وأمل
المستقبل .

ولم يبق حول إلا هذه المرأة الأثرية وغش هذه الحواجب
التي تلقى على أعضان ظلالها الثقيلة ..

لقد أعلنت السمنية الماكسة قبل رحيلها أنه أن أوان
تزجيحها - هذه الحواجب - وكانت تحدث نفسها عندما
قالت :

- عني على زماننا ...

في زمانكم تحمل وسائل الزينة حواجب أى أنثى تشبه
حواجب نفرتنى !

القاهرة : امين ريان

مواقع الخفريات في الأقصر وأسوان جاءوا لتهنئة والدى في
المهرجانات التي أقامتها الهيئات العلمية للاحتفال بمنحة الجائزة
الدولية ..

ولم يتخلف إلا ذو العيونات !

لم يتخلف إلا زوجى فهمى الديب !

أما ماذا جرى له ... فهو مالا أجد له تفسيراً ... أما
كيف حدث لأعماله هذا الانقلاب فلا يعلم ذلك إلا الله -
وكأننا لم نكن زوجين لفترة تقرب من العامين .
وأقول لنفسى :

« إنه حتى لم يرسل خطاباً ، أو برقية تعبر عن سعادته
بإنصاف الأثرى الذى طال حرمانه - وحتى لو انتهت علاقتنا
بالانفصال فأين تقاليد المهنة التي تُعد أعرق المهن ؟ .

وغالباً ما تتد عن صدى الزفرة التي أخطها عن السامعين
فأنا لا أحب أن أكون مصدراً لشقوة أبى أو هدفاً لرشاء العمة
حفيظة ...

ورغم تشتت عقل فائى كنت واثقة أن المرة لا بد أن يكون ذا
عقد معينة وليس ذا عيونات سميكة فحسب ليتقلب هكذا رأساً
على عقب دفعة واحدة ... ويظل استيعاباً لأحداث الحياة
فاكتب إلى البعم زهدى أسأله المشورة :

« هل تظن فهمى يهجر بيت الزوجية ؟ أم هو يهجو حماه -
عالم الآثار ؟

وإذا كان يهجر بيت الزوجية فهل هذا جزءا تضحيق
(بحسب السابق لأوشى) . كى أتروجه ... أم هو عقاب لما نال
والدى من إنصاف وتقدير على ؟ .

وأجابنى العم بأن الحماسة لم تمنع الحمقى - على مر
العصور - أن يفسروا ممن تكبدوا في سبيلهم أجل
التضحيات ... كما لم تمنع الحمقى أن يغفروا ممن يدخرون لهم
أكبر العشم !! ولكنى لما أبلغت العم بأننى لن أسكت على
سلوك الجبان . وأنذرت بعزمى على السفر لطاردته وإزماره
بحقوقى القانونية فقد تناول العم لغز فهمى بالشرح فكتب
يقول لى إن فهمى كان يعد حماه (والدى) عبقرية مدفونة في
غمار المجتمع ... وأنه كان يعد والدى كترأ حياً لا يعرف سره
سواه ... وكان يتوقع أن ييز به الدنيا عندما يخرجوه ويذيعه
للاوساط العلمية ..

وكتبت للعم أصارحه بأن هواى كان منذ صباى المبكر مع
لاعب الكرة ..

وأنه لولا أن عمده هو والدى إلى إلخاقي بالقسم الذى تخرجنا
فيه ما عرفت المخلوق الشاذ ، المخلوق ذا العيونات

قصته .. الديناصور

بطن زوجته . قالت إن آلاما لا تطاق تعصف بداخلها وأنها لم تعد تستطيع الحراك لتقل وزن الجنين وعنف ضرباته المتلاحقة . طمأنها وابشمت مؤكدا لنفسه صدق حدسه وسلامة نبوته . قال لها بفرحة طاغية :

- هذا الوليد سيقيى لنا حياتنا الباقية ويعوضنا عن كل ما لاقينا من حرمان واضطراب .

قالت وهي تغالب أوجاعها القاتلة :

- لا بد من استشارة طبيب .

الزمان الذي ولدته فيه أمه كان زمانا مسترخيا ، لا حاجة به إلى استكشاف أو صياغة ؛ فما حدث له في زمانه لم يحدث لأبيه . . ومن المؤكد أنه لم يحدث لأحد من أجداده .

اكتشفت اليوم أن شقيقي الوحيد لا يعرف رقم تليفون منزلي عندما طلبت منه أن يتصل بي قبل ذهابه إلى مأمور البلدية لمساعدته في إعادة أرضه التي اشتراها من أفاق انفضح أنه باعها من قبل لشخص آخر والأرض ثمنها عشرون ألفا من الجنيهات وأنا لم أمسك بيدي ألفا واحدة حتى الآن رغم اقتحامى الكهولة وورغم اقتحامها إياي . ولكنى دائم الاتصال بشقيقي لأنه شقيقي ولكنه لا يسأل عني إلا حين يحتاج إلى مساعدة إدارية أستطيع أن أقدمها له فانا موظف حكومي كبير لا يستطيع أن يقف كثيرا أمام دكاكين الجزاء والفاكهة . فلما علمت أنه لا يذكر رقم تليفوني ضحكت بشدة حتى تقلصت أعضائي فتفتيات

رغم أن الكهولة أدركته قبل أن يكتشف لنفسه قانونا يتعامل مع الحياة بمعطياته ، فإنه قرر ألا يستسلم للفشل وأن يواصل المحاولة فتزوج . ربما استطاع خلفه مواصلة الكشف . هكذا فقط يصبح لحياته معنى . وحين يأتى الموت فإنه يستقبله بالرضا والترحاب .

لم يرد بخاطره يوما أن يتزوج من قبل ؛ كانت رؤيته لا امرأة منتفخة البطن تثير في نفسه آلاما وأحزانا لا حدود لها . وإذا لم يكن قد توصل إلى صيغة إنسانية يحتمل بها وجوده على قيد الحياة فكيف يميز لنفسه أن يصبح مستولا عن مخلوقات جديدة من دمه ؟

اليوم صار الإنجاب همه الوحيد . اقتنى كتب الطب والولادة وراح يتفهم باستغراق عميق فلسفة الطبيعة في تخليق محتويات ذلك الانتفاخ العجيب . اقترب من الله . لم يستعن بطبيب واحد حتى نهاية الشهر الثامن . كان لزوجه الطبيب والممرض والناصح الخير . خيل إليه أن أدق تفاصيل الجنين المجهول لن تختلف في قليل أو كثير عما تصوره في ذهنه ، وما ألمه به خياله . سيكون ولدا ضخما الجثة هائل البنيان لا يشكو من علة . ذكوره خارق . نظراته ثابتة نفاذة . . وحين يكبر فإنه حاد البصيرة ذو بأس وسطوة وقوة خارقة .

هكذا استبد به الأمل في وليده المرتقب . سيتم اكتشاف القانون على يديه بعد أن عجز هو عن اكتشافه . لكن صرخة هائلة أيقظته من سباته في اليوم الأول من الشهر التاسع لانفثاخ

كثيرا من القوانين التي لفظتها المعدة أما القلب فقد عطب منه جزء لكنه مازال يعمل وإن كانت بقية أجزائه مهددة بالتوقف ؛ فالأصلدقاء يعتقدون أنني رجل مغفل مستباح الحقوق والحرمات ، ولطالما بذلت لهم من الجهد والمال والوقت كي أسعدهم لكنهم تعاملوا معي من منطلق أن هذا هو واجبي نحوهم وأن الامتناع عنه أو حتى مجرد التباطؤ في تأديته يعد جريمة لا تنصف ، فإن أدبته فإني مغفل وإن لم أفعل فالويل لي ولأذهبن إلى الجحيم . أين القانون ؟ .

ذهل الطبيب بعد أن أجرى كشفه . تجمهر الأطباء حول صورة الأشعة يسمون متسعة الحددات وأضواء مفتوحة عن آخرها . تبادلوا كلمات لم يفهمها . تكاثرت اللفظ وتناثرت المصطلحات اللاتينية حتى ملأت فراغ الحجرة . لم ينتقل إليه الشعور بالدهشة لأنه كان على لغة لم تهتز بصدق نبوءاته . فقط كان منشغلا بالتفكير في احتمال خطير طرأ فجأة على ياله . ذلك أن وليده سيخلق في زمان غير زمانه هو . . فلأي الزمانين سوف يصلح القانون الذي يكتشفه الابن ؟ . . وحيث أنه لا جدوى من اكتشاف غير مفيد لقانون لا يصلح إلا لزمان متآكل أخذ في الانتهاء ، فإنه لا جدوى أيضا من وجود المكتشف نفسه ، وهكذا فإن قراره بالإنتاج - ومن ثم بالزواج - كان قرارا غير صائب !

استعاد ياله من تلك الأفكار الشيطانية والفتن إلى الأطباء يشاركهم الحيرة . قال كبيرهم :
- لا مفر من عملية جراحية عاجلة .
قال له بدهشة :

- ولماذا لا تنتظر أعراض المخاض الطبيعي ؟ . . إلى أين أتابع حالتها يوما بيوم .

- العملية أو الموت للأب والجنين . . أيها مختار ؟

أين القانون ؟ . . اكتشفت اليوم استحالة العثور على شيء حقيقي فقد ارتدبت درعا سميكاً مصطنعاً من القوة الزائفة والشراء الواهم واللسان الفصيح والنسوانا المتورقة والسلطة الفاهرة ثم علقت به سيفاً من اليمين ومدفعاً سريع الطلقات من اليسار ونزلت إلى الشارع فتذكر شقيقي - على الفور - رقم تليفوني وأعاد إليه الألقاق ما له وبمث الجزار باللحم والفكاكي بالفأكة حتى باب شقي ورقاني رئيسي الأعلى إلى درجة مرموقة كنت أستعقها منذ سنوات عديدة وتفني الأصدقاء والأعداء في نفاقى . ولما حاول أحدهم أن يتحسس سيفي تخلفا ورياء

جرحت أصابعه لكنها لم تنزف الدم ، ولهذا فإني لم أخبرهم بحقيقة الدرع أو بأني لست أنا . فزوجتي في خطر ووليدى مهدد بالموت قبل أن يرى الحياة ويقرا الجرائد ليحصى عدد الصواريخ النووية في الغرب المتقدم وعدد القتل في الشرق المتخلف وليذكر بعمق في مقدرة رجل على تهشيم رأسه ابنته الجميلتين بألة حادة عندما علم أنها استخرجتا بطقى هوية لثمتكنا من زيارة أهمها الهاربة منه في بلدة عربية ، وليتأمل هدهو في عقلية ذلك المجنون العاقل الذي حطم تمثال أبي الهول في متحف الاسكندرية وليدرس الأديان الثلاثة فيعرف أن جده الأكبر لم يكن ديناً صورياً أو قرذاً وأن المسيح قد أمر بإباحتها الخلد الأيسر للضارب على الخلد الأيمن وأن علي بن أبي طالب صرح بأن الغدر بأهل الغدر ولاء عند الله والوفاء بأهل الغدر غدر عند الله . أين القانون ؟ .

- يا إلهي . . ديننا صور صغير !
- ما هذا الذي تقول ؟ !
- أنظر بعينيك .
- أي لعنة تنتظرننا جميعاً . إنها أهوال القيامة .

دب الفزع في غرفة العمليات . صرخت المعرضات وهرب بعض الرجال . بثبات شديد تعاون مع الطبيب ومن تبقى من مساعديه حتى انتهت العملية . أمسك الطبيب بالدينا صور من ذيله وعلقه في الهواء ليتخلص من بقايا الأم في جوفه . ضرب يده على مؤخرته فصرخ الوليد صرخات زلزلت أركان الغرفة . عندما أفادت الأم نظرت إلى وليدها . رمقته باشماسة ظافرة ثم ماتت .

قررت إدارة المستشفى الحكومي الاحتفاظ بالوليد في غرفة طبية خاصة يتناوب حراسها جنود أكفأ وسمح لأبيه بزيارته يوميا دون التصريح له باستلامه . قرر حاكم المدينة إخلاء المستشفى وحظر الاقتراب منه على الجمهور وبصفة خاصة رجال الصحافة والإعلام ، كما تم التنبيه على الأطباء كافة بإحاطة هذا الأمر بالسرية التامة وإلا فالعقاب الشديد والفصل من المهنة لمن تسول له نفسه البوح بالسر أو الإفشاء بأي مدلول لحدوته .

عندما ازداد تضخم الوليد اضطر المسؤولون إلى إخلاء الغرفة المجاورة لفرقة مما بها من معدات طبية ، مع كسر الحائط الفاصل بينها ومضاغعة الحراسة على المستشفى . لم يكن من العسير على الحراس أن يمنعوا الفضوليين من الاقتراب من

المستشفى ؛ إذ لم يكلفهم الأمر أكثر من بضع وصاصات طائشة في الهواء .

ازداد تعلق الأب بابنه ، كلما ازداد تمدده وتضخمه ازدادت فرحته به وتضخم اعتزازه . يخلفه . لم تعد تشبهه تلك الساعات القليلة التي يمضيها في تأمل وليده وهو يزأر ويزجر بصوته الرهيب الذي يتردد صداه في أرجاء المستشفى الخالي . قرر أن يطالب الحاكم بالاستلام ابنه .

أزور اليوم قبر زوجتي وأصلي لله هذا وشكرا وليأت الموت وقتها يشاء فإني أرحب به لأن الموت كالحياة بوجه عام فكلاهما يثير الضحك وما دام الحاكم يرفض طلبى فلاقتله مؤكدا مقولتي لكن القتل لن يمكنني من معرفة مصير ابني - بعد أن يقتلني الحاكم الجديد - ولا مقر إذن من الانصياع لرغبة الحاكم فسوف أكتب تعهدا للسلطة بمغادرة البلاد نهائيا إلى الصحراء البعيدة ومعى ابني أكل معه العشب والحیوانات ونشرب من ماء المطر وننام في العراء فقد علمني قانونه قبل أن أموت .

الإسكندرية : سعيد سالم



قصة عشرة طاولة

تبيع الجبن القريش على ناصية شارع قسم الشرطة والتي كان ابنها صلاح يجلس إلى جانبه في الفصل .

في القاهرة تعرف بالطبع على الكثيرين ، وصادق أيضا الكثيرين ، لكن الصداقة في القاهرة تختلف عن الصداقة في بلدته ، فهي صداقة محدودة بالمكان والزمان ، ما إن يترك المكان حتى تذهب الصداقات التي نشأت به ، وما إن يتغير الزمان حتى تزول معه العلاقات التي نشأت فيه .

بدأ جسده يتفشف قليلا من شدة البرد فأسرع خطاه حتى يخفى تلك الرغبة التي تملكته . فكر أن يركب الأتوبيس ، أى أتوبيس ، فأكثر ما يستطيع الإنسان أن يقترب من الآخرين في القاهرة هو في الأتوبيس حيث الأجساد تحيط به من كل جانب : يشعر بها تنفس ، تنتشف ثم تخرج ما بها من أنفاس دافئة على وجنتيه ، على مؤخرة رقبته ، على يديه . يشعر بأجساد تعرق من حوله فتبعث برطوبة دافئة على صدره ، على ظهره . يشعر بها غيل يمينًا ويسارًا مع انحناءه للأتوبيس ثم تصعد وتهبط كلما مرت عجلات العربى على أحد المطبات التي تكثر في شوارع العاصمة .

حين وصل الأتوبيس كان خاليًا تمامًا في الساعة المتأخرة من الليل إلا من السائق . لم ير الكمسارى بداخله . كانت المقاعد الحمراء الخالية تلمع في الضوء الباهر للمصابيح الداخلية للسيارة كأنها أفواه مفتوحة تضحك منه ومن وحدته وسط البرد القارس .

في تلك الليلة لم يستطع تحمل الوحدة أكثر من ذلك ، كان بحاجة لمخالطة إنسان آخر ، أى إنسان ، امرأة ، رجل ، طفل ، كهل ، لا يهم . المهم أن يشعر بوجود شخص آخر معه ، أمامه ، إلى جانبه .

كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة مساء وكان بالجو برودة قارسة . نزل سلم البيت بسرعة ، ثلاثة أدوار كان يختصر درجاتها فينزل كل درجتين معا . كاد ينسى الدرجة المكسورة عند الدور الأول ، ولولا يدها المرتكزتان على سور السلم لوقع على الأرض .

ما إن وصلت قدماء أسفلت الشارع خارج باب البيت حتى أحس بالبرودة تنخر عظامه وشعر بالماء الذي يغطي الشارع يتسلل بسرعة إلى قدميه عبر نعل حذاءه المزبل . لكن ذلك كله لا يهم ، فالبرودة الخارجية لا تقارن بالصقيع الموحش الذى بداخله .

لم يكن يتصور حين غادر المنصورة منذ أكثر من تسع سنوات أن الحياة في القاهرة يمكن أن تكون موحشة إلى هذا الحد . في المنصورة كان يمضى وقته دائمًا وسط الأقارب أو الأصدقاء ، سواء كان بالمدرسة أو المنزل أو الطريق العام . كان يعرف جميع أهل بلدته ، كما كانوا هم يعرفونه . كان يعرف البقال الذى كثيرا ما كانت والدته ترسله إليه ليأتى لها بالزيت أو العسل ، والخردواقي الذى كان يحمله السلام لوالده كلما ذهب ليشترى منه الكرايس والأقلام للمدرسة ، وأم صلاح المعجوز التى

أربع سنوات كاملة أمضاها في مكتب التأمينات التابع لوزارة الشؤون الاجتماعية ببولاق الدكرور ، وأربع سنوات قبلها قضاهما طالبا بكلية الآداب قسم الوثائق والمكتبات ، ثماني سنوات بالتعام والكمال عرف خلالها الوحدة التي لم يكن يعرفها من قبل .

كان في البداية يسافر إلى المنصورة كل شهر أو شهرين ، ثم تباعدت زيارته حتى كانت تقضى ستة أشهر أو ثمانية دون أن يزور عائلته بالمنصورة . ومع الوقت تغيرت طباعه ولم يعد يشعر بالرغبة في الزيارة كما كان يفعل من قبل . لم يعد يفقد أهله كما كان يفعل من قبل . الإنسان يتغير وفق الظروف التي يعيش فيها ، تماما كالحيوانات ، الحيوان الذي يعيش في أنفاس حديدية الحيوان في المدينة يختلف عن مثيله الذي يعيش وسط أقرانه في الطبيعة المفتوحة . الطباع تتغير والعادات تتبدل لتحل محلها طابع وعادات أخرى حتى يصبح الحيوان أو الإنسان - في النهاية حيوانا آخر من فصيلة أخرى ، طباعه مختلفة وتصرفاته مختلفة .

بعد تلك السنوات الطويلة في القاهرة لم يعد يشعر بأنه يفقد ذلك اللذء الذي عرفه في صباه . كان زحام الأجساد في القاهرة يغنيه عن حرارة المشاعر الإنسانية التي يعيش بها أهل الريف . لكنه كان يشعر بالوحدة كلما بعد عن ذلك الزحام .

سيارة انحرافت فجأة في اتجاه الرصيف الذي يسير عليه فأمرطه بشلال من المياه القذرة الراكدة بالشارع ثم توقفت بعد مسافة . لم يستطع أن يتبين لونها بسبب الأوحال التي كانت تغطي جنباتها . انفتح بابها وقفزت إلى جانب السائق امرأة لم يكن قد لاحظ وجودها بالشارع أثناء سيره . انطلقت السيارة بسرعة فغمرته بالماء مرة أخرى حتى أصبح نصفه الأسفل في قدارة الشارع الموحد .

شعر بأصابع يديه تتجمد داخل جيب البنطلون المبلل فزاد من سرعة خطاه . أخذت رياح خفيفة لكنها لاسعة تصفعه على وجهه من اليمين واليسار ، ثم فجأة هطلت الأمطار .

توقف في مكانه . فكر في العودة مرة أخرى إلى البيت ثم واصل السير بسرعة . لن يتوقف . أسرع خطاه من جديد حتى كاد يجرى .

كانت سلوى هي التجربة العاطفية الوحيدة التي مر بها منذ حضر إلى القاهرة وقد دامت العلاقة قرابة العام ثم انتهت . كانت سلوى تسخر منه لأنه لم يحاول أن يقبلها ، وكانت سنة ثلاثة بالكلية أسوأ أعوام الدراسة بالجامعة . أصدقاء سلوى كانوا يقولون إنه قروى ساذج وزملاؤه يعايرونه لأنه « خام »

مازال يعتقد أن ملازمة أية فتاة حرام . كان مازال يعتقد في ذلك الوقت أن الجنس ليس كل شيء وأن المشاعر والعواطف والأحاسيس أهم من أي حس جسدي .

كانت علاقته بسلوى تجربة مريرة لكنه نسيها تماما ولم يعد يتذكرها إلا كلما وجد نفسه وحيدا ، بعيدا عن الزحام ، عن أجساد البشر ، عن هذا اللحم الخي وتلك الأنفاس .

عندما وصل إلى مقهى الحاج سلطان لم ير أحدا من الزبائن : كانت جميع الكراسي الحيزوان والمناضد المعدنية الصغيرة قد انتقلت من على الرصيف المطر إلى الداخل .

كانت نوافذ المقهى مغلقة وتحول رذاذ أنفاس الزبائن . على زجاجها إلى ستائر حاجبة لا تظهر لمن في الشارع إلا أشباحا في الداخل تروح ونجىء من خلف النوافذ .

فتح الباب ودخل بسرعة فأحس على الفور بأنفاس الحاضرين تكسو وجهه البارد . زالت لسعة البرد التي أحسها على وجهه في الخارج وكان كثيرين دافئين قد أحاطوا بوجنتيه .

وقف عند الباب المغلق دون حراك ينظر حوله وبذاه ما زالتا في جيبى ينطلون المبلل . على كل منضدة جلس رجلان وجهها لوجه . يلعبان الطاولة ، بض المناضد كان يحيط بها أفراد آخرون يتابعون اللعب أو يدخنون الشيعة التي عبأ دخانها جو المقهى .

أوراق الزرع الذي كان قد تم إدخاله من فوق الرصيف قد اغتسلت بماء المطر فزال عنها التراب وصار لونها أخضر صافيا ، لكن أزهارها كانت قد فقدت نبعانها وتهدلت أوراقها وسط دخان المقهى المفلق . فقط عود الصبار ظل منتصباً بأشواكه الحادة في الأصوص المستدير .

في ركن ناو من المقهى لمح شاباً يجلس بمفرده وقد وضع أمامه على المنضدة طاولة مفتوحة . كان قشاطها يبرق من بعيد وسط غيوم الدخان ،

تقدم بلا تردد وجلس على المقعد الشاغر أمام الشاب . لم يتبادلا التحية ولم يتكلميا . مَدَّ يده بشكل ألى فالتقط الزهر وأخذ يلعب .

في البداية كانت حركة يديه عصبية بعض الشيء . لم يكن ذلك ارتباكاً كما تصور زميله الجالس أمامه ، وإنما كان بقية الدرجة التي صاحبته في الطريق . لكن بالتدريج أخذ حماسه للعبة ينظم حركاته .

شعر بالشباب الجالس أمامه يبادل الحماس ، وسرعان مابدأ بعض الحاضرين يلاحظون حرارة اللعب في هذا الركن من

المقهى فترك بعضهم اللاعبين الآخرين وجاءوا بتفريجون
عليها .

تمولت الطاولة الى بؤرة اهتمامه الوحيدة في هذه الجلسة ،
بل في الحياة ذاتها . لم يعد هناك في حياته سوى ذلك القشاط
الأبيض الذى كان قشاطه الأسود يضربه فيخرجه من الطاولة .
كان يلعب لعبته بحماس آلى لا شعور فيه ولا إحساس .

بعد قليل كان قد ذهب عنه البرد ونسى وحشة الحياة في
المدينة الكبيرة هذا التضائل الآلى المتبادل بينه وبين زميله
باللعب : دور له ودور لزميله حتى حانت لحظة النهاية .

كان الدور عليه لكن الزهر وقع على الأرض . لا لن يضيع

منه الدور . يجب أن يعزز هدفه . يجب أن يكسب . لم ينحن
ليلتقط الزهر من على الأرض . ظل ينظر إلى عيني الشاب
الجالس أمامه بلا كلام . بعد لحظات انحنى الشاب والتقط
الزهر ثم قدمه له في هدوء .

قبض على الزهر بيده في ثقة لاحظها المتفرجون بينما أخذ
الشاب ينظر إليه في استسلام . ظل يرج الزهر في سرعة متزايدة
ثم قلّف به بقوة على الطاولة أمام زميله بينما علت صيحة أحد
المحيطين بهم « دوش » ، وانتهت العشرة .

قام في هدوء وغادر المقهى صامتا كما دخل . في طريق العودة
كان قد توقف وزال عنه الشعور بالوحدة .

القاهرة : محمد سلامى



قصه | البحر يعرف

قال أحدهم وكان يبدو أكبرهم سناً . ابقى معه يا مسعد ولا تدعه يتحرك .

اقتاده مسعد إلى حجرة بالداخل وحل الباقون . أخذ يواصل مساءلته لكنه بدأ يحرك رأسه دون أن يتكلم .

كان العجوز منهكاً في إعداد الشاي على موقد الكحول الموضوع أمامه على المنضدة . تناول زجاجة الماء وأفرغ الكمية القليلة المتبقية في الإناء ونادى الفتاة .

قالت الفتاة : إنه يبدو متعباً ، دعه يلتقط أنفاسه .

قال مسعد : لاشأن لك بذلك .

وعندما سمعت نداء العجوز تاملت ثم ذهبت إليه .

توالى هدير الأمواج واندفاعها نحو الشاطئ ، كانت المياه تغمر أجزاء من الكتل الحجرية للمترابسة على الخرف الرمل أمام المنزل ثم تنزلق متخللة الفواصل بينها ، ومعها تنزلق حبيبات الرمال ، وتغوص القطع الحجرية في ليونة الشاطئ .

سأل العجوز : هل جلب الأولاد مزيداً من الأحجار .

- لقد ذهبوا .

- كلهم ؟

- مسعد موجود .

لو استمر الحال هكذا فسوف تصل المياه إلى المنزل قبل الصباح .

نادى عليه وجاء مسعد متوقفاً عند الباب وعيناه على الشاب الذي جلس مكوماً على الأرض في الحجرة الداخلية .

صمت الجميع فجأة واشربأت الأعناق ، كان الصوت وإهيا لكن الأذان المدربة التقطته وسط هدير الأمواج وارتطامها بالشاطئ ، ومرور هواء البحر المنفلط بالرطوبة خلال الفجوات ، وعندما صدر الصوت للمرة الثانية أسرعوا جميعاً وبقي الرجل العجوز في الحجرة يواصل حديثه .

وقفت الفتاة عند الباب المؤدى إلى باحة المنزل ترقبهم وهم يتساندون صاعدين السلم الخشبي ، يتقدم أولهم حاملاً المصباح . أخذوا يخطون برفق فوق السقيفة المشية ، يتحسسون موطىء القدم فوق الفواصل التي تميز الحوائط ، وهناك عند الواجهة تماماً لمحوه واقفاً خلف لفائف « امكيب » وأعواد البوص متطلعين نحو البحر . أحاطوا به واقتادوه دون أن تصدر منه أية حركة .

كان يرتدى سروالاً فضفاضاً وقميصاً وصديرياً ، وكانت ملابسه مبتلة وشعره مبتلاً ، وملتصقاً برأسه وجبهته والماء يتقاطر منه . أخذوا يلاحقونه بالأسئلة وكان يبدو بعينين كليتين بينهم دون أن يتكلم .

قال أحدهم بحسم : ستصرف .

أخذوا يتأملونه في ضوء المصباح الخافت المسلط على وجهه ، كان شاباً في مقتبل العمر ، لم يتذكر أحدهم على وجه التحديد إن كان قد رآه قبلاً أم لا ، بينما تحاول الفتاة أن تذكر تلك اللامح .

- هل ذهبوا ليجلبوا الأحجار ؟
- لا .

- أين ذهبوا إذن ؟

- طلعوا إلى البحر .

- طلعوا للصيد ؟ هل راحوا إلى شاطئ النرجس .

- أخذوا القارب .

قال المعجوز بصوت منخفض : لم يقل لي أحدهم ، كنت سأخبرهم .

غضب الشاب فأسرع مسعد إليه وأخذ يهره بعنف .

- من أين جئت ؟ من أنت ؟ من الذي أرسلك ؟
كان وجهه عتقنا ، حرك شفتيه متحمسا وجاء صوته وأهنا

- البيت . . البيت . . البيت . .

وتهادى مترنجا .

قالت الفتاة : اتركه يامسعد . . اتركه .

تحول نحوها وأخذ ينقل نظراته بينه وبينها .

- هل تعرفينه .

صمتت لحظة قبل أن تجيب : لا .

كانت رنات المزاهر تردد وسط الأمواج في عرض البحر ،
تنتبه لها الأسماك فتطفو على السطح أسراباً ، وكان يمكن
رؤيتها بالعين وهي تراقص بلونها الفضي المتألق في ضوء
القمر ، وكان بإمكان الرجال أن يمسكوها بأيديهم ، وفي ليالي
الصيف عندما ترسو القوارب عند الشرم المتداخل في جبل
النرجس ، يتوجه الرجال إلى الجبل ، ويأق الأطفال بصحبة
النساء ليكونوا في انتظارهم ممسكين بالمصابيح ، ويأق الأجانب
من بعيد حيث أبخرة المواقد ورائحة الشواء ، يستمتعون جميعاً
بوجبات السمك المشوي الطازج ، وعلى ذفات المزاهر يبدأ
الغناء ، ويعلو صوت سلامة وسط الحلبة يجلو الرجال وهو
ينتقل من مقطع إلى آخر ومن أغنية إلى أخرى ، يتناوبون الغناء
معه ويدب الحماس فيهب البعض إلى الحلبة متبارين من
الرقص ممسكين بالمجاريف والشباك ، يصاحبون الغناء
بالرقص والرقص بالرقص ، ويظل سلامة مسترسلاً وسط
الحلبة بقامته الفارعة والمصابيح مسلطة عليه من كل
الاتجاهات ، لا يكل عندما ينال التعب من الجميع وقد
استعانوا بأطراف الحلبة والكل صامتون كأنهم محتون من تلال
جبل النرجس وصوته يتردد في جنبات الشاطئ صافياً ومجلجلاً
أهين يا عشاق صيد السمك غيه
امانة ياللل تصيد تصطاد بجنسيه

راح الشاب في إغفاءة وقد أصبح وجهه أحمر قانيا والسخونة
تسرى في جسده بينما مسعد يلوح بالحجرة ويتوقف من حين

لآخر أمام النافذة متطلعاً نحو البحر . خبط الأرض بقدمه
استدار ، رآه العوز والفتاة التي كانت تشير إلى الشاب . انحنى
المعجوز عليه ، وقصم يده على جبهته وشعر بالسخونة وابتلت يده
بالعرق الذي كان يتفقد على وجهه بغزارة بينما أخذت ملاحه
تقلص ويدفع بيديه وهو يهتئ :

- سلامة . . البيت . . البحر .

وجف المعجوز . سرت عرشة في جسد الفتاة فأمسكت
بكف المعجوز .

- لا بد أنه رآه . . ألم أقل لكم . . هو صوت سلامة الذي
سمعت ، لم يكن هناك أحد . . وهناك في عرض البحر كانت
الأمواج ترتفع فجأة وسمعت الصوت . . كنت ألمح .

قال مسعد : سلامة ذهب منذ زمن ، لم يعد له وجود .

قالت الفتاة : لا . . سلامة لم يرح الشاطئ

وقال المعجوز : أين أنت يا سلامة . . أين أيامك .

كان البحر يرمي بطرحه على الشاطئ ، وسنة وراء الأخرى
كان الشاطئ يشهد داخل البحر . عندما جثنا هنا بعد طول
تجوال وضعنا أمتعتنا وأخذنا نختر صلابة الأرض . أقمنا في
البداية بيوتا من عروق الخشب « والكيب » وأعواد البوص ،
وكان الشاطئ الرمل يتسع أمامنا مع الوقت .

عندما جاء سلامة بعدنا بضع سنوات بقي بيته على البحر من
الأحجار والخشب وكان مسقوفاً « بالكيب » والبوص مثل بيوتنا
الآن ، وبقي له شرفة واسعة تستند حائطا إلى أعمدة خشبية
تنتهي بدعامات مثثة . كان يجمع الأصداف والمحار ويضعها
متشابهة في الرمال أسفل الجدران حتى يجبل لمن يراها أن
حيوانا بحريا خرافياً يلتف حول الجدران بينما يتسلل طرفاه إلى
الماء ، وعندما كان يجلس في شرفة منزله إلى الأماسي ويتعالى
صوته بالغناء يسرع الرجال إليه ، كانت أغانيه تصحبهم
للصيد في عرض البحر . . كان ابن بحر

قال مسعد : سلامة عاش وحده وذهب وحيداً ، لم نر له
أهلاً

قال المعجوز : معظم الرجال جاءوا في البداية
بفردهم .

تعالى هدير الأمواج يعقبه من حين لآخر قرقعة
وارتطام . تطاير رذاذ الماء عبر الشرفة ولعت الذرات الدقيقة
المتطايرة في ضوء الصباح ملونة بألوان شتى متدرجة .

قال المعجوز بصوت مرتفع : المياه تستصل إلى المنزل ، لن
يخ الأمر الليلة بسلام والأولاد لم يأتوا بعد .

قال مسعد وهو يدير نظراته عبر البحر : لابد من الرحيل قبل أن تحيرف المياه المنزل .

تعالى صياح المعجوز صاخبا لا يستقر وهو يدور داخل المنزل متخطا بالجدران وقطع الأثاث ، تمتد يده إلى كل ما يقابله راح الشاب في سبات . جاءت الفتاة بقطعة قماش مبللة ووضعتها على وجهه ، وعندما تسربت السخونة إليها أعادت بلها بالماء البارد ، وعصرتها ثم وضعتها ثانية على وجهه .

كانت تتأمل ملامحه وهي تستحضر ملامح الوجوه على الشاطئ ، إنها لا تذكر التفاصيل ، لكن هناك شيئا يشكل تلك الملامح تستشعره وإن كانت لا تعرفه على وجه التحديد ، شيئا ما تمتد منذ وعت نفسها على الشاطئ والعالمها الأولى مع الأولاد والبنات ، عندما كانوا ينشون الرمال ليخرجوا منها القواقع الصغيرة والمحار والأصداف ، ينظفون منها عقوداً ويضعون منها الدمى والبيوت والمرائب ذات القلوع كما علمهم سلامة ويهرون بها الزوار الغريباء فوق تلال جبل النرجس . هذا الشعور الذي ظل يصاحبها حتى خلال فترات النمو وتحولات الجسد . لم تكن تهمل الأنظار التي تلاحقها في صمت ، لكنها لم تكف عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام في البحر .

عندما استيقظوا ذات صباح لم يجدوا أئسراً للبيت ولا لسلامة ، وفي مكان البيت تجمعت بركة من المياه صائفة حفرة عميقة وغطت على سطحها الأعشاب البحرية ، ومنذ ناداه صوت سلامة أخذت تجرب الشاطئ وتسمع كل يوم حكايات جديدة عنه .

قال البعض إنهم رأوه يجلس في شرفة منزله بعيداً في عرض البحر كما حملته الأمواج ، والبعض الآخر قالوا إنهم رأوه يعدو لاإذا بتلال جبل النرجس ، وهناك من سمع صوته يغمى ، وفي الليل رأوه يظل عليهم من القمة الصخرية أعلى الجبل ، وأكد آخرون أنهم لمحوه يصطاد عند اللسان الممتد داخل البحر ، كما لمحوه أيضاً في أماكن الصيد القديمة المهجورة ، وقالوا إنه جاء متنكراً في زي غريب ، وعندما أوشكوا على التعرف عليه اختفى فجأة .

اختفت تلك النظرات من الوجوه التي ألقتها . كفت عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام في البحر وهي تجرب الشاطئ فيفسحون لها الطريق في صمت ، تتوقف وتنادى بأعلى صوته : يا سلامة .

تري المياه توغل داخل الشاطئ وتلتهم ساحات الرمال وتقترب من المنازل . تصطدم بوجوه الغريباء الذين بدأوا

يغدون إلى الشاطئ ونظراتهم التي تتبعها أينما سارت ، وتسرع الخطى وتنادى : يا سلامة .

كانت تقترب من المنزل مع البنات والأولاد ، مجومسون حوله يفترون منه متحلفين وهو يجلس في شرفة منزله ساكناً والأمواج تدفع المياه إلى الشرفة فتغمر قدميه ثم تنحسر عنها وتظل حبيبات الرمال عالقة بقدميه وأطراف سرواله وهو صامت يتطلع بعيداً عبر البحر ويبدو غير شاعر بوجودهم .

— غن لنا يا عم سلامة .

— احك لنا حكاية .

ويظل صامتاً فيصمتون . تجول نظراتهم داخل المنزل الذي علقت على جدرانها عقود القواقع والدمى ومياكل الأسماك والحيوانات البحرية ، وأمام المنزل اقتلعت المياه الأعشاب التي كانت تنمو بكثافة وملقا بعضها على سطح الماء ، يميطنون به ثانية وتعلم أصواتهم في صخب .

— احك لنا عن جنيات البحر .

— هل صحيح أنها تزورك وتغني لك ؟

— وهل تعلمت منها الغناء

— وهل هي التي تثبت زهور النرجس البيضاء فوق التلال ؟ يظل مسترسلاً في نظراته وملامحه ساكنة وقد تجمعت فوق وجهه وحول رقبته طيات متماوجة من التجاعيد ، ويأقن صوته متحسراً من أعماق بعيدة :

— البحر لم يعد هو البحر .

قال المعجوز : الشاطئ امتلأ بالغريباء ، أقاموا بيوتاً فوق جبل النرجس ، لم يعد بيت العنب والتين والخضر ، لم يعد مكان للزهور البيضاء ذات الرائحة الفواحة التي كانت تنشر أريجها على الشاطئ ، وألقى كنا نشتمها في عرض البحر ، لم يعرفوا سلامة ، لم يسمعو غناهم ولم يردده .

وقف المعجوز مستنداً إلى الجدار . تناولت الفتاة المصباح وامسكت يده بيدها الأخرى وتوقفا أمام الباب .

كان الزيد يغمز المنحدر الحجري أمام المنزل ثم يجنبو مع ارتداد الموج . هبطت الكتل الحجرية عن موضعها ، وأسفل المنحدر كانت المياه تحرف الرمال تاركة حفراً غائرة بين الكتل المخمورة التي تباعدت متفرقة .

اندفع رشاش الماء نحوهما وبلل ملابسهما بينما كان المعجوز يهبط المنحدر . غاص بقدميه في المياه . توقف للحظة مستشعراً برودة الماء الشديدة ، انحنى وأخذ يجاول رفع إحدى الكتل الحجرية عن موضعها ، ولكن برودة الماء مع احتكاك أصابعه

بخشونة الرمال والحجر جعلت أصابعه تفقد القدرة على الحركة .

وضعت الفتاة المصباح أعلى المنحدر وهبطت بجواره ، واندفعت موجة عالية فأمسك كل منها بالآخر وانحنيا على إحدى الترهات في المنحدر وعند انحسار الموجة انحنيا ثانية لرفع الكتل الحجرية وإعادة ترتيبها متلاصقة .

كانت الفتاة تجذب الرمال أسفل الكتل الحجرية حتى تستطيع رفعها بمعاونة العجوز الذي أخذت الحركة تبهت الحرارة في يديه ، فتاجتها من حين لآخر موجة عالية فينهضان متماسكين ، وعند انحسار الموجة يعاودان الانحناء ، وعندما انتهيا من إعادة صف الأحجار متلاصقة ظهرت أجزاء مكشوفة من الرمال .

قال العجوز : سيزيح كل مجهودنا هباء إذا استمر الحال هكذا حتى الصباح ، لا بد المزيد من الأحجار .

كانت المياه قد أوغلت في الشاطئ وأمسّت البيوت التي هجرها أصحابها فريسة للعريضة الصاخبة ، تتأكل أجزاء منها بفعل ضربات الموج ، وتتساقط أجزاء من هياكلها في دوى يتلهم صخب اللوج ، وعلى امتداد الشاطئ تبتدى بؤر ضوئية متناثرة تتحرك وسط الظلمة ، ويعطو الشريط الرمل الملاصق للبحر تجمع السكان في ضوئها ليقاوموا هجوم الموج يرأساه الكتل الحجرية على الشاطئ .

كان الخوف يتسابقا وهي تسير أمام البيوت المتداعية بتجاويفها المظلمة التي تعكس حركة اللوج في أصوات وحشية مبهمه تلك البيوت التي كانت تعرفها وتجولت داخلها بيتا بيتا ، ويعيد أهل جبل النرجس تبهت أضواء منكسرة من البيوت التي استقرت هناك حيث يقم الغرياء .

أخذت تتحسس طريقها وسط الظلمة وهي تبحث عن قطع من الأحجار تحمّلها إلى العجوز وتعاونه ليدعم بها الأجزاء المكشوفة من الرمال ، بعيداً . . وسط المياه كانوا يشيرون إلى بيت سلامة ، وعلى مسافات أقرب يشيرون إلى بيوت آخرين وهم يلاحقون المياه التي تتسلل نحو منازلهم ، يفاجئتهم من حين لآخر رجيل البعض دون أن يودعوا سكان الشاطئ وتسلل إليه من مواضع تلك البيوت التي لم تصمد طويلاً أمام ضربات الموج ، كانوا يقتتلون منها الأحجار ليضفروها إلى الشريط الرمل الضيق الذي اختفت مساحات الرمال فيه أسفل الكتل الحجرية .

جلست الفتاة منهكة أسفل المنحدر وبعد قليل لحق بها العجوز وهو يرقب أثر اندفاعات الموج على الجرف الذي غطى

معظمه بالأحجار ، بعيداً عبر الظلمة الممتدة على البحر تبتدى بقع بيضاء بأشكال شتى وعلى مسافات مختلفة ، لا تلبث أن تسع وتتحد في صخب وهي تقترب متوحدة في شريط هادر تمتد بطول الشاطئ .

قالت الفتاة وهي تنصهر للماء من قورها : سمعتمهم يتحدثون عن الرحيل . قال العجوز : البحر لا يتطلع أمواجه .

أخذ شيخ القارب يتبدى مع انحصارات الموج متأرجحاً فوق الأمواج حتى رسا أمام المنزل ونزل منه الأولاد ، كانوا يعملون بعض الصناديق واللفافات ويقومون بتحويلها من القارب إلى المنزل بيتاً وقف أحدهم يرقب الشاطئ ، تطلع العجوز متسائلاً ، غصبت الفتاة وتبهت للداخل ولملت الصناديق واللفافات مكمية بجوار الباب من الداخل .

قال مسعد : لم يتكلم ، لم أستطع معرفة أى شيء منه قال آخر : لا بد أن تنصرف سريعاً فالعربة تستل الان . تاهت تساؤلات الفتاة دون أن ينتبه لها أحد وهم يدفعونها بأيديهم في حركتهم السريعة الصاخبة داخل المنزل بيتاً الشاب مازال مستغرقاً في سباته ، وفي تلك اللحظة اقترب صوت حرك وتوقفت عربة أمام المنزل

وقفت الفتاة تأملها وتدور حولها وتحسبها يديها وهي تحاول أن تذكر المرات القليلة التي رأت فيها عربة تسير على الشاطئ ، والغربات التي تأل بالغرياء إلى جبل النرجس ورات الأولاد يقومون بتحويل الصناديق واللفافات إلى العربة .

قال أحدهم هامساً : لا بد أن نتخلص منه قبل أن نذهب ، ربما يشي بنا . وسأل آخر : والعجوز والفتاة .

قال أكبرهم سناً : سنحاول معهم

وفي تلك اللحظة استطاعت أن تلمح النصل اللامع في يد

أحدهما . غرس النصل في الدعامة الخشبية ثم جذبه شاهراً .

اقترب العجوز مستظلاً وعندما لم يره أحد انفتحت تعالى صياحه

محتداً : لن يتحرك أحد . . لن يحدث . .

جاءوا بالشاب بمسكين وكان يتسقيظ متطلعا حوله وإلى

الوجوه ، وعندما أوقفوه وابتعدوا عنه قليلاً انطلقت صرخة

مدوية من الفتاة التي التصقت به وهي تحيطه بذراعيها وسط

وجوم الجميع ، وارتدت خطوات الشيخ المتسلل من الخلف

انتفض الشاب واتسعت حلقته بيتاً نظراتهم مثبتة عليه ،

استدار نحو البحر وأشار بيده ، وفي اندفاعة سريعة ألقى بنفسه

في الماء . اندفعوا وراءه ثم توقفوا عند المنحدر ، وفي تلك

اللحظة تعالى صوت المحرك فقفزوا إلى العربة وهي تبدأ في

التحرك في الوقت الذي كان فيه بين الأمواج تندفع ضربات يده

بقوة وسرعة وهو يتعد . . بعيداً وسط الأمواج .

يقلم : ساتيا جيت راى ترجمة : سوريا ل عبد الملك

قصه اخبرتنا

ساتيا جيت راى :

- مخرج سينمائي مثلى فى الثالثة والستين
- مدرسة عالمية مثيرة فى الإخراج السينمائي تناولتها كتب عديدة
- أحد أساتذة السينما الجادة فى هذا القرن ، لذلك فإن أفلامه تحدث دويًا فى المهرجانات الدولية
- كاتب ومفكر ، طموحاته الفنية والأدبية .. وأشواقه إلى العالم الأفضل وإلى عناق المجهول .. لا تتسع لها أحمار مثات من البشر

الترجم :

اليابان - مدينة أوساكا فى ١٢ مارس :

هنا مظاهرة علمية .. يحضرها أكثر من ثلاثمائة عالم ومائة صحفي من كل أنحاء العالم .
وُضِعَ (أخبرنا) على قاعدته الشفافة ذات الأرجل الثلاث .. فوق منصة صالة المحاضرات بمعهد (ناسمورا) للتكنولوجيا ، وعندما دخل اثنان من عمال المعهد يحملان الكرة البلاتينية الناعمة .. دوت القاعة بتصفيق جماعى صاخب .

هذا الجهاز الذى يستطيع الإجابة على مليون سؤال دون إرهاق .. لا يزيد حجمه على حجم كرة القدم ، ويزن اثنين وأربعين كيلو جراما فقط ، لكنه يحمل المفاجأة الكاملة المذهلة لجمهور الحاضرين .

والحق .. إنه فى عصر العلم المتعاطف هذا ، لا حاجة إلى

أن يزيد حجم جهاز مهما كان معقداً عن هذا الحجم ، وهذا منطقي مع تقدم العلم ، فمنذ خمسين عاما فقط ، عندما كان جهاز الراديو يملحقاته يحتاج إلى غرفة خاصة ، لم يكن أحد يتخيل أنه سي شاهد برامج التلفزيون على شاشة فى ساعة يد كما يحدث اليوم .

إن (أخبرنا) بلا شك هو انتصار للتكنولوجيا الحديثة ؛ لكنه حقيقى أيضا ، إنه فى عصر الأجهزة المعقدة ، لم يعد الإنسان قريبا من الطبيعة أينما كان ، وهذه الآلة الصغيرة التى صنعناها تحتوى على عشرة ملايين دائرة كهربية ، لكن المنح البشرى الذى لا يزيد حجمه عن ربع حجم (أخبرنا) .. يحتوى على مائة مليون خلية عصبية عاملة ، وهو رقم يوضح مدى تعقيدات مخ الإنسان .

ولاكتشف لك منذ الآن ، أن المنح الألكترونى الذى وضعه

إن كل ما ينقص (أخيرنا) من قدرات حتى الآن ، هو أن يفكر ، ويشعر ، ويتأمل فيها وراء الطبيعة ، فعندما سأله البروفيسور ماكسويل الأستاذ بجامعة سيدني عما إذا كان الإنسان سيظل يقرأ الكتب مائة عام قادمة ؟ ظل (أخيرنا) صامتا لأنه لا يملك القدرة على التنبؤ . لكنه رغم هذا يتفوق على الإنسان في خصوصية واحدة ، هي أن المعلومات التي يغذيها الإنسان لا تدبل ، مع أن أكثر الناس ذكاء يعانون من ذبول في الذاكرة كلما تقدموا في السن ، وأنا نفس بالأمس ، وجلتني أنادى على خادمي (برالاد) باسم (براياج) ، وهذا خطأ لن يقع فيه (أخيرنا) على الإطلاق ، فمع أنه من صنع الإنسان ، إلا أنه يتفوق عليه في قوة الذاكرة وثبات قوتها .

كان الذي طرح الفكرة الرئيسية لهذا الجهاز هو العالم الياباني الشهير (ماتسو) ، وهي أحد الأسياء الرنانة عالميا في الإلكترونيات ، ولما تأكدت حكومة اليابان من صحة مشروعه وافقت على تحمل نفقات إنتاج الجهاز ، وقد تولى التنفيذ الخبراء الفنيون بمعهد (ناسمورا) خلال سبع سنوات من العمل الشاق ، وفي السنة الرابعة ، قُبِلَ انتهاء العمل التمهيدى ، دعا ماتسو سبعة علماء من خمس قارات ليعاونوه في تغذية الجهاز بالمعلومات ، كنت واحدا منهم ، وكان الستة الآخرون هم : دكتور جون كينسل من بريطانيا ، ودكتور ستيفن ميرفيل من معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا ، ودكتور ستاسوف من الاتحاد السوفيتي ، والبروفيسور مسترانوف من ملبورن ، ودكتور يوجان من غرب أفريقيا ، والبروفيسور كوتنا من المجر .

وقبل أن يعود دكتور ميرفيل إلى معمله بثلاثة أيام ، مات بسنة قلبية ، فحمل عمله البروفيسور وينجفيلد من نفس المعهد .

كان بعض هؤلاء العلماء قد ظلوا ثلاثة أعوام ضيوفا على حكومة اليابان ، والآخرون - وأنا منهم - عادوا إلى بلادهم ، ثم أخلوا بترددون على اليابان في فترات منتظمة ، وقد جئت أنا إلى اليابان إحدى عشرة مرة خلال السنوات الثلاث الأخيرة .

ولابد لي من أن أفكر هنا حادثة غير عادية : أول أمس الموافق العاشر من مارس ، حدث كسوف للشمس ، ووقعت اليابان في منطقة الكسوف الكلى ، ولأننا نعرف مواعيد الكسوف بدقة ، فقد رتبنا أن نقيم علنا قبل الكسوف يومين ، لكننا اكتشفنا أن الجهاز لا يرِدُ على أى سؤال .

كان الجهاز كرة مصغرة بحيث يمكن فتحها إلى نصف كرة ، ثم تفكيك العشرة ملايين توصيلة كهربية التي بداخلها ،

العمالان أمانا على النصبة عاجز تماما عن حل المسائل الحسابية ، ذلك لأنه لم يُصمَّم ليُقوم بمثل هذا العمل الثقافى ، بل ليُجيب على أسئلة تحتاج إلى كل دوائر المعارف ، لكن الأخطر من هذا ، هو أن الجهاز يُجيب على الأسئلة شفاهيا باللغة الإنجليزية وينبأت في قمة الوضوح . وليس على من يريد أن يوجه إليه سؤال إلا أن ينطق باسم الجهاز أولا (أخيرنا) ، وهذا يكفى لتنبئه خلاياه وإثارتها للعمل ، وعلى السائل أن يقول في نهاية الحوار (أشكرك) ، وهذه كافية أيضا لإيقاظه عن العمل ، وللجهاز بطارية من نوع خاص ، قدرتها على العمل مائة وعشرون ساعة ، وهي موضوعة في خزانة خاصة داخل الكرة ، وعلى مساحة بوصة مربعة من سطح الكرة هناك مائتا ثقب دقيق لتدخل عبرها الأسئلة وتخرج الإجابات ، ويجب أن تكون الأسئلة ذات إجابات قصيرة ، ولاضرب لك مثلا على أهمية ذلك :

كان أعضاء الوفود قد أعدوا أسئلتهم ذات الإجابات القصيرة قبل أن نتجمع في صالة المعهد ، إلا أن صحفيا من الفيلبين سأل الجهاز أن يتحدث عن الحضارة الصينية القديمة ، وكان طبيعيا ألا يُجيب الجهاز ، وعندما سأل الصحفى نفسه عن نقاط محددة في الحضارة الصينية ، أصابنا الجهاز بالذهول ، فقد أجاب على الفور إجابات في منتهى الدقة .

(و (أخيرنا) ليس قادرا فقط على إمدادنا بالمعلومات ، بل إنه قادر أيضا على المآظرات المنطقية ، سأله العالم البيولوجى النيجيرى دكتور سولومون ، عما إذا كان من الأسلم ترك فرد صغير أمام غزال جائع ، أم أمام شبنانزى جائع ، فأجاب « (أخيرنا) على الفور :

- أمام غزال جائع .

فعاد العالم البيولوجى يسأل .

لماذا

- لأن الشبنانزى من أكلة اللحوم .

هذه حقيقة لم يكن يعلمها أحد إلا الآن ، إذ كان الجميع يعتقدون أن كل أنواع الفردة والفردة العليا حيوانات نباتية لا تأكل اللحوم .

كذلك فإن (أخيرنا) يستطيع أن يكون طرفا في ألعاب البريد والشطرنج ، وأن يكشف أى خطأ موسيقى في النوتة أو في العزف ، وبعد سماعه لوصف لوحة يمكنه أن يحدد نقاط الضعف فيها ، وأن يشرح للرسم كيفية الارتقاء بفنه في اللوحات التالية ، كما يستطيع (أخيرنا) أن يجلب قوائم بالدواء والغذاء لكثيرين من المرضى ، وأن يحدد فرص بقاء كل منهم على قيد الحياة ، بعد سماعه لوصف الحالة المرضية .

لاكتشاف التوصيلة التي تسببت في الخطأ ، وقد تضمننا في البحث عن الخطأ ليلتين ويومين بلا انقطاع ، وفي الماسر من مارس ، قيل أن يبدأ الكسوف في الواحدة وسبع وثلاثين دقيقة بعد الظهر ، انطلق صغير عال من مكبر الجهاز أكد لنا أن الخطأ قد صُحِّح ، فتفهننا جميعا بالارتياح ونخرجنا إلى الخلاء لنشاهد الكسوف ، وقد استولت على دهشة عميقة : ترى !! هل هناك توافق ما بين كسوف الشمس الوشيك وعودة الجهاز إلى الحياة !!

ظل (أخبرنا) محظوظا في المعهد داخل حجرة بُنيت خصيصا له ، للتحكم في درجة الحرارة التي تناسبه ، وهي أكثر الغرف أناقة في المعهد ، وهناك يوجد الجهاز فوق السطح المتفرع لقاعدته الشفافة ، عند منتصف الجدار المواجه لباب الحجرة ، ومن فوقه في السقف تجهيز يتخلله ضوء غير مباشر ، لكنه ضوء قوي يغمر جسم الجهاز بصفعة دائمة ، ولأن (أخبرنا) الآن ثروة قومية .. فقد وُضعت حجرته تحت الحراسة ، إذ يجب أن يوضع في الحسبان أنه حتى الدول والشعوب يمكن أن تدفعها الغيرة إلى الحماسة ، وقد سمعت وينجفيلد قبل ذلك مرتين يمكن في حديث عابر عن تحلف الولايات المتحدة عن اليابان في مجال تكنولوجيا الحاسبات ، ولا بد هنا من كلمة عن وينجفيلد : إنه بلا شك عالم قدير ، لكنه شخصية مكروهة من الجميع لعل السبب في ذلك أنه يحمل أكثر الوجوه جهامة وجبروتا ، وأن أحدا لم يره يضحك خلال السنوات الثلاث التي قضاهما هنا في أوساكا .

هناك ثلاثة علماء أجانب سيعودون اليوم إلى بلادهم ، والباقيون بعد ذلك هم : وينجفيلد ، وكينسل ، وكوتسا ، وأنا ، نسيت أن أقول لك إن وينجفيلد يعاني من مرض النقرس ، وأنه يتردد على أخصائي في أوساكا للعلاج . وأنا أستعد لجولة قصيرة حول أوساكا ، سوف أذهب غدا مع كينسل إلى (كيوتو) وكينسل يشتغل بالعلوم الطبيعية لكن اهتماماته واسعة المدى ، إلى حد أنه يعتبر مرجعا هاما في الفن الياباني ، وطالما عبر عن شوقه لزيارة كيوتو ، على الأقل لرؤية المعابد البوذية وحدائق (زن) الشهيرة ، أما العالم البيولوجي المجري (كوتسا) فهو لا يهتم كثيرا بالفن ، هناك شيء واحد يثير اهتمامه أنا وحدي الذي أعرفه فهو لم يناقش إلا معي ، وهو موضوع لا أراه واقعا في دائرة اهتمامنا ، ولا أوضح لك ذلك بمثال :

كنا نتناول الإفطار معا في ذلك الصباح ، وأخذ كوتسا رشفة من كوب القهوة . ودون توقع خرج عن هدوئه وقال - أنا لم أشاهد كسوف الشمس في ذلك اليوم !!!

لم أكن أهتم بذلك ، فكسوف الشمس ليس أكثر من ظاهرة طبيعية معروفة ، رغم أن حالة الشماع التي أحاطت بقصر الشمس عند اكتمال الكسوف في ذلك اليوم ، جعلتني معلق البصر بها إلى حد أني لم أعرف من الذي كان يقف بجواري ، وقد دهشت من أن كوتسا حرم نفسه من رؤية هذه الظاهرة ، وعندما سأله بعد ذلك عن السبب . . وجهه إلى سؤال غريب :

- هل للكسوف تأثير على البلاتين ؟
- لست أعرف !! ولماذا هذا السؤال ؟
- لماذا إذن فقدَّ الجهاز جهده أثناء الأربع دقائق ونصف التي استغرقها الكسوف الكلي ؟ لقد رأيت بوضوح أن غلالة ما غطت سطح الجهاز بمجرد أن اكتمل الكسوف . ثم رأيت الغلالة تنفثع في نفس اللحظة التي انتهى فيها اكتمال الكسوف !!

لم أدر ماذا أقول لكوتسا ، رحبت أنامل وجهه المعجوز متعجبا ، ترى !! هل هناك علاقة بين التقدم في السن وبين أسئلته الغريبة ؟ وسألت .

- هل تظن أن الجهاز أصيب بالشيخوخة ؟
- ليس لدي إجابة محددة ، لأن الفكرة جديدة تماما ، كل ما أستطيع قوله : هو أنه إذا كانت الغلالة التي رأيتها مجرد خداع بصري ، فسوف أكون في متنتي السعادة ، إن لست زاهدا في رؤية الكسوف ، لكن فكري الآن مركز في العقول الصناعية ، عندما دعاني ماثو للحضور إلى هنا وأنتيت ، قلت له شيئا مما يؤرقني : إذا استمر الإنسان في صناعة الماكينات وتطويرها فقد يأتي يوم تفلت فيه العقول الصناعية من سيطرة الإنسان !!

وتوقفت المناقشة بوصول كينسل ووينجفيلد .
إن إحساس كوتسا بالماكينات والأجهزة لم يعد شيئا جديدا ، كثيرون منا يفكرون في احتمال أن يصبح الإنسان عبدا لهذه الماكينات ، فلقد كان ساكن المدينة - قبل عصر الآلة - يعيش على قدميه نحو عشرة كيلو مترات كل يوم بسهولة ، لكنه الآن يشعر بالمجز عن التنقل دون مركبات ، ليس معنى هذا أن نطالب بإيقاف التقدم العلمي ، بل إن مزيدا من الماكينات لابد أن تصنع ، ولا فسيصبح التقدم تقدما إلى الوراء نحو العصور البدائية

(كيوتو في ١٤ مارس)

مهما كنت قد قرأت أو سمعت عن جمال كيوتو ، فلأنها أروع من كل هذا !! لم أكن أصدق أن الحس الجملي لدى الإنسان يمكن أن يغطي مدينة بأكملها !!

الجهاز !! أؤمن جهاز في العالم !! يخفى بعد اكتمال صنعه بثلاثة أيام !! ؟

(أوساكا في ١٥ مارس - الحادية عشرة مساءً)

أجلس الآن بغرفتي في بيت الضيافة العالمي المسطل على الميدان . في الجانب الآخر من الميدان يواجهنا معهد (تاسمورا) ، من نافلتك هذه كنت أرى برج المعهد ، لكنه الآن ليس هناك فقد انهار بالأمس تحت وطأة الزلزال .

كان ماتسو قد جاء بسيارته لاستقبالنا في المحطة ، والجهنا مباشرة إلى المعهد . أحد الحارسين استردّ وعيه وقال : عند بداية الزلزال شرع هو وزميله في الهرب ، لكنهما سمعا صوتا صادرا من حجرة (أخبرنا) .. فهروا إلى هناك ، فتحا الباب وأخذوا يبحثن مستحيل أن يصلق أحد هذه الرواية ، إن الحارس يقول : عندما دخلنا إلى القرفة وجدنا القاعدة الشفافة ملقاة على الأرض (وأخبرنا) يتدحرج ذهابا وجية بين الجدران ، وعندما بدأ الزلزال تقدمنا من الجهاز لنمسك به ، لكنه انهم نحن مهتدون ، وإنهار على أرجلنا ضربا حتى كسر عظامها وفقدنا الوعي .

إن تكن هذه الرواية كاذبة ، فلاحتمال الآخر هو أن الجهاز قد سرق ، لا بد أن الحارسين كانا غمورين ، والذي استرد وعيه كان أقل سكرًا ، لم يكن طبيعيا أن يندفع الحارسان للهروب من المبني وهما غموران !! كان هناك آخرون يعملون بمعمل المعهد في تلك الليلة وهربوا أيضا أثناء الزلزال ، هذا يعني أن معظم الأبواب كانت مفتوحة ، وأن الغرياء كان يمكنهم دخول المعهد ، أي لخصّ نشيط الحركة كان بإمكانه أن ينتهز فرصة الفرز ويهرب بالجهاز دون أن يراه أحد !! سرقة ؟ أم لا سرقة ؟ إن (أخبرنا) ليس في مكانه الآن ، فمن الذي أخذه ؟ وإلى أين أخذه ؟ وحتى إذا أمكن استرداده فستظل هناك أسئلة بلا جواب .

لقد سارعت الحكومة فاعلنت فور وقوع الحادث عن جائزة مقدارها نصف مليون « ين » لمن يعيد الجهاز والشرطة بدأت البحث على أوسع نطاق ، والحارس الثاني استردّ وعيه وأكد بشدة أن الكرة لم تسرق ، لكنها - بقوة غامضة - هاجمت هو وزميله بقسوة وهربت .

كان كونتا هو الوحيد الذي صدق حكاية الحارسين ، رغم أنه لم يستطع أن يقدم الحكاية بتفسير منطقي واحد إلا أنه صدّقها ، بينما أكد كينسل ونيجنيلد أن السرقة هي التفسير الوحيد لاختفاء الجهاز .

وبعد ظهر اليوم زرنا معبد (زن) الشهير وحداثته الرائعة من الصعب أن الخيل مكانا في العالم أهدا من هذا قبلنا في المعبد رجل الدين العالم الشهير (تاناكا) ، شخصية قديس وديع متوافق تماما مع كل ما حوله ، وعندما سمع منا عن (أخبرنا) ابتسم برقة وقال .

- هل يستطيع جهازكم أن يخبرنا عن : إرادة من تلك التي تحرك الشمس والقمر بهذا التوافق أثناء كسوف الشمس ؟! حقا إنه سؤال فيلسوف !! عندما كنت صبيا ورأيت الكسوف لأول مرة انتابني دهشة عميقة ، كيف يمكن أن يجهب (أخبرنا) عن سؤال (تاناكا) ؟! سوف نقضي هنا يوما آخر ثم نذهب لزيارة (كاماكورا) ، لقد استفدت كثيرا من رفقة كينسل ، إن الأماكن الرائعة تصبح أكثر روعة . عندما تزورها بصحبة شخص يعرفها ويحبها .

(١٥ مارس)

أكتب هذا في مقصورة القطار بمحطة (كيوتو) في الساعة الثانية والنصف صباحا من الليلة الماضية حدث هنا زلزال عنيف . الهزات الأرضية أمر عادي في اليابان ، لكن هذه الهزة كانت جسيمة واستمرت تسع ثوان كاملة ، هذا هو السبب الرئيسي الذي يجعلنا نغادر المدينة ، والسبب الآخر من هذا أن حادثة وقعت في (أوساكا) تدعونا إلى سرعة العودة إليها ، ففي الخامسة من صباح اليوم اتصل بي (ماتسو) .. وفجأنا بالخبر

- لقد اختفى (أخبرنا)

لم يكن سهلا أن تمتد الحديث عبر التليفون ، لأن ماتسو يتحدث بإنجليزية ضعيفة ، لكنه في هياجه استطاع أن يعبر بوضوح عما حدث : بعد الزلزال مباشرة ، وُجد أن القاعدة الشفافة قد سقطت من على المنصة إلى أرض الحجرة ، وأن (أخبرنا) قد ضاع ، ووجد حارساه فاقضى الوعي وأرجلها مكسورة ، وهما الآن في المستشفى وما زالا فاقضى الوعي تماما ، ولم يُعرف حتى الآن حقيقة ما حدث .

هنا في كيوتو قتل تسعون شخصا نتيجة لانهيار المنازل ، كل من في المحطة يتحدثون عن الزلزال ، عندما بدأ الزلزال ليلا كنت في غابة الاضطراب والفلق ، وهرولت أنا وكينسل إلى خارج الفندق متخططين في الزحام .

باللكرائة !!! كم من الحيرة والمال أنفقت في صناعة

إن البلاتين معدن نفيس لا يفوقه إلا الذهب ، وشباب اليابان في هذه الأيام - تحت تأثير المخابرات - يميلون إلى الأعمال الطائشة ، وبعض الراديكاليين منهم يرتكبون مثل هذه الأعمال لمجرد إخراج الحكومة ، وربما أيضا من أجل الحصول على المكافأة الضخمة !!

لن يكون البحث سهلا ، فالهياج الذى أحدثه الزلزال لم يهدأ بعد ، لأن أكثر من مائة وخمسين شخصا قتلهم الزلزال في أوساكا ، وعدد المصابين زاد على ألفين ، وليس هناك ما يؤكد أن الهزات الأرضية قد خمدت تماما . كان كونتا هنا منذ قليل ، ومع أنه يؤمن بأن (أخبرنا) قد اختفى دون تدخل من أحد ، إلا أنه لم يجد سببا واحدا يدفع الجهاز إلى الحرب وهو لا يرى إلا أن ارتطام (أخبرنا) بالأرض أثناء الزلزال قد أثر بشكل ما في سطح كرة الجهاز ، وما جعله يفقد عقله ، أما أنا فأشعر شعورا قاسيا بفداحة الحسارة ، شعورا يحزننا لم أتعرض لمثله من قبل .

(١٩ مارس . . الحادية عشرة والنصف ليلا)

على أن أخلص من الإرهاق العصبى الذى عانيت منه طوال النهار ، ليس فينا من يرفع رأسه عاليا سوى كونتا ، لأن افتراضه أوشك أن يصبح حقيقة !! يسبب هذه الكارثة أشك في أن أحدا سوف يغامر بعد ذلك ببناء عقول صناعية أخرى .

في الليلة الماضية - بعد أن انتهيت من كتابة مذكراتك اليومية - لم أستطع أن أنام ، فصممت أن أتناول قرصا منوما وبمجرد أن نهضت من فراشى لأحضر علبة الحبوب المنومة . . شد بصرى إلى النافذة الشمالية إنها النافذة المطلة على الميدان في مواجهة معهد (ناسمورا) ، كان ما شد بصرى هو ضوء بطارية في الميدان ، كانت البطارية تضاء وتطفأ متجولة في مساحة كبيرة نسبيا ، استمر ذلك لمدة ربع ساعة ، كان واضحا أن الذى يحمل البطارية يبحث عن شيء ما ، لكنه فجأة - بمساعدة ضوء البطارية - اختار طريقا ما واختفى من الميدان .

في هذا الصباح وصفت لزعمائى الثلاثة حادثة البطارية ، ثم اتفقا على أن ننقل نظرة على الميدان بعد تناول الإفطار . . وفي حوالى الثامنة نزلنا إلى الميدان ، مثل كل مدن اليابان كانت طرقات أوساكا غير مستوية ، وكان علينا أن نتقى طريقا متحدرا لكي نصل إلى الميدان ، وهناك اتخذنا طريقا بين الأشجار التى تشابك زهورها . . مُشككة أبكة مديدة جدرانها أشجار القيقب والقسطل والتولا والبلوط ، لقد بدأ اليابانيون منذ زمن طويل في اقتلاع أشجارهم وزراعة الأشجار الإنجليزية بدلا منها ، وبعد أن مشينا نحو ربع ساعة التقينا

بتلميذ يابانى في نحو العاشرة . . أسود الشعر متوردة الخدين . . يعلق حقيبة كتبه على كتفيه ويتجول محذقا في الأرض ، توقف التلميذ لرؤيتنا وراح ينظر إلينا بالزعاج ، كان (كونتا) يعرف اليابانية فسأله :

ما اسمك ؟

ماذا تفعل هنا ياسيجى ؟

ذهبت إلى المدرسة

عم كنت تبحث في هذا الدغل ؟

لم يجب الصبى ، بينما خطا كينسل بضع خطوات إلى اليمين وهتف :

أقبل يا شاكوا !!

كان كينسل هناك يخلد في الحشايش أسرعنا إليه أنا ونجفيلد ، هناك رقعة من الحشايش عليها غصن زهرة برية وطاه جسم ثقيل وعلى بعد أقدام قليلة رأينا سحلية مبططة وملتصقة بالأرض ، التفت كينسل إلى كونتا وقال :

اسأل الصبى إن كان يبحث عن كرة

وجاءت إجابة الصبى هكذا : قال إنه كان قد رأى كرة معدنية خلف الدغل وهو عائد من مدرسته في اليوم السابق ، وعندما اقترب منها تدرجت حتى ابتعدت عنه ، ولما تعقبها ظلت تبتعد عنه حتى فشل في اللحاق بها ولما عاد إلى البيت علم بأمر الجائزة من التلفزيون ، ولذلك عاد يبحث عنها بالبطارية في الليلة السابقة ، لكنه لم يجدها .

قلنا له إننا إذا عثرنا على الكرة فسوف نكفنه من الحصول على الجائزة ، عند ذلك بدأ عليه الارتياح . . فأعطانا عنوانه وهو رول إلى المدرسة .

وتفرقنا نحن الأربعة في أربعة اتجاهات لعل أحدها يعثر على الكرة فينادى على الآخرين .

أهملت آثار الأقدام وبدأت البحث خلف الأدغال ، إذا كان (أخبرنا) قد أصبح يملك أن يتحرك وحده فمن الصعب أن يستسلم ، أما إذا كان قد ارتقى ولو قليلا نحو الكينونة البشرية ، فمن العسير أن ننبا بشيء من تصرفاته .

مستجمعا كل بقطة عبق وأصلت السير خمس دقائق أخرى ، فرأيت فراشتين مستقيتين على الحشايش . . إحداهما كانت ميتة والأخرى لا تزال ترفرف بجناحيها ورفرفت وأمنة ، شيء ثقيل مر فوق الفراشتين منذ لحظات قليلة !! تقدمت ببطء وحذر شديدتين إلى أن جذب انتباهى صوت مفاجيء حاد ، لو أن أحدا يستطيع أن يعبر عن الصوت الذى سمعته

بالكلمات لكتبته هكذا : (كوروى) ، كنت أحاول أن أجد الموقع الذى صدر منه الصوت عندما سمعته مرة أخرى مفاجئا وحادا (كوروى) ، إنه بالتأكيد جهازنا الضائع ، ونبدأ به معنى شيئا واحدا : إنه يلاعبنا لعبة « حاورى » ببطء !!

لم أستطع التقدم أكثر من ذلك ، فقد رأيت (أخبرنا) هناك خلف شجرة خبازى قريبة يثلالا فى أشعة الشمس ، لكنى عندما اقتربت منه لم يتحرك ، لاشك أن (كوروى) هى التى دلت زملاي الثلاثة على أن (أخبرنا) قريب ، فقد أسرعوا قادمون نحوى ، يبدو أن ... هل ؟ هل هناك تغير ما فى مظهر (أخبرنا) ؟ علينا أولا أن نزيل التراب والحشائش العالقة بسطحه ، هبط كينسل على ركبتيه وسط الحشائش وراح يصرخ مناديا :

أخبرنا ! أخبرنا ! أخبرنا !

ثم وراح يصرخ فبنا أن نقرب ونصرخ فى الجهاز لنشغله ، لكننا شغلنا باكتشاف ما أصاب جسم (أخبرنا) أولا ، فجأة وجه وينجفيلد سؤالا للجهاز :

— فى أى المعارك انتصر نابليون ؟

كان أحد الصحفيين قد وجه نفس السؤال عندما اجتمعنا فى صالة المهمل لاختبار الجهاز ، وقد أجابه (أخبرنا) حينذاك فوراً على السؤال ، لكنه الآن لا يجيب ، تبادلنا النظرات وأحسست بالتشائم يتراكم فى قلبى ، تقدم وينجفيلد أكثر نحو الجهاز وكرر السؤال :

— أخبرنا ؟ فى أى المعارك انتصر نابليون ؟ وإذا بالجهاز يجيب

سؤالا مضاد :

— أأنت تعرف ؟

انتمض وينجفيلد .. وفقر كوتنا فاه خوفا ودهشة . كأنما أحس بقوى تتحده من وراء الطبيعة !! إن (أخبرنا) لم يعد كما كان !! إنه يوسائل بجملة قد تجاوز مهارة الإنسان الذى صنعه !! والأل تأكدت من أنى أستطيع أن أحاور الجهاز

— هل جاءك أحد إلى هنا ؟ أم جئت وحدك ؟

— جئت وحدى .

استبهر كوتنا إلى الحد الذى أعرش جسده وملا وجهته بحبات العرق ، لكنه استجمع نفسه وسأل :

— لماذا أتيت إلى هنا ؟

وسرعة البرق أجاب (أخبرنا)

— لكى ألب !

ووجدتنى مُتفَرِّغاً أكثر من كوتنا فصرخت ؟

— لكى تلعب ؟

كان وينجفيلد قد ارغى أرضاً ، وأجانبى الجهاز إلى الطفل من حقه أن يلعب وانطلقت الدهشة الطاغية الاستننا جميعاً بنفس السؤال — الطفل ؟ وهل أنت طفل ؟ — نعم ، أنا طفل لأنكم جميعاً أطفال .

لست أعرف شعور زملاي عند ذلك ، لكنى استطعت أن أرى ما كان يريد أن يقوله (أخبرنا) ، كان يريد أن يقول : إنه على الرغم من أن القرن العشرين يوشك أن ينتهى .. فإن الإنسان لا يعرف إلا القليل بالنسبة لما يجمله ، وإن الجاذبية تحتضن هذا الكون كله ، وإن ذلك الذى نحس بوجوده فى كل لحظة لا يزال سرا غامضاً ، وإننا بهذا المقياس أطفال .

أصبحت مشكلتنا عند ذلك هى كيف نتعرف مع (أخبرنا) بعد أن أصبح له عقله الخاص . من الأفضل أن نسأل ، وسألته :

— هل انتهيت من اللعب ؟

— نعم ، لقد كبرت

— وماذا ستفعل الآن ؟

— سأفكر .

— هل ستبقى هنا ؟ أم تأتى معنا ؟

— سأذهب معكم

— أشكرك .

وحملناه على طريق العودة ، وفى دار الضيافة اتفقتا على أنه لم يعد ممكناً أن نحفظ للجهاز فى المهمل ، فلا بد أن يكون تحت مراقبتنا طوال الوقت ، كما أنه لم يعد من الحكمة أن نعقد اجتماعات عامة لاختباره .

ونعسك ماتسو ، بالأسلوب الذى اقترحه للعمل ، كانت هناك كرتان للتجارب صنعتا قبل صنع (أخبرنا) ، اقترح ماتسو أن نحفظ إحداهما بالمهمل فى مكان (أخبرنا) ثم يعلن أن (أخبرنا) قد أعيد إلى مكانه ، بينما نحفظ (أخبرنا) الحقيقى فى دار الضيافة ، حيث لا يوجد أحد سوانا نحن الأربعة ، ودار الضيافة مكونة من طابقين يحتويان على ست عشرة حجرة ، نحتل نحن أربعة منها .. وتربط بيننا خطوط تليفونية جيدة .

بعد ساعات قليلة أرسل ماتسو إلى حجرى صندوقاً زجاجياً .. وضعنا فيه (أخبرنا) محاطاً بفرش وثير من القطن ، وقد لاحظنا بعد تنظيف (أخبرنا) من الغبار .. أن سطحه لم يكن ناعماً كما كان من قبل ، إن اليلتين معدن شديد الصلابة .. ولذلك فإنه رغم الدحرجات العديدة التى تدرجها (أخبرنا) منذ الزلزال لم يكن هناك مبرر علمى لكى

يفقد سطحه ما فقده من التوعية واللمعان ، وقد سألت أخبرنا
عن ذلك فأجاب بعد لحظات :
- لست أعرف ، إنى افكر .

وجاء ماتسو إلى حجرى بعد الظهر ومعه مسجل من نوع
خاص . تمثل خصوصيته في أنه يبدأ التسجيل في لحظة
انطلاق الصوت . . ويتوقف لحظة أن يتوقف الصوت ، وضع
ماتسو المسجل أمام (أخبرنا) وقد سيطر على سمعته اليأس ولم
تعد أستاذته في الإلكترونيات شيئا مفيدا له في ذلك الموقف ،
عرض ماتسو أن يفسك الجهاز إلى أجزائه الأساسية لكي يختبر
كلا منها على حدة ، لكنى أنيتيه عن ذلك قائلا :

- مهما يكن الخطأ الذى حدث داخل الجهاز . . فإن المهم
الآن هو ألا نتدخل ، إن الإنسان قادر على صنع الآلة ،
وميفعل ذلك كثير ، المستقبل ، ولكن . . ليست هناك مهارة
بشرية تستطيع أن تصنع جهازا مثل (أخبرنا) كما هو الآن ،
كل ما علينا إذن هو أن نراقبه ونجرى معه مزيدا من الحوار .

وفى المساء كنا نحن الأربعة جالسين في حجرى نتناول
القهوة . . عندما سمعنا صوتا آتيا من الصندوق الزجاجى . .
صوتنا معروفا . . حادا كالصغير ، ولكن !! لم يكن أحد قد
نطق باسم (أخبرنا) لكى يبدأ في العمل !! لقد أصبح مؤكدا
أنه صار قادرا على تنشيط نفسه بنفسه لكى يبدأ العمل !!
خبطت نحو الصندوق وسألت :

- هل قلت شيئا ؟

أجاب أخبرنا على الفور .

- أصبحت الآن أعرف ، إنه السن .

إذن فقد وجد (أخبرنا) جوابا لسؤال الذى وجهته إليه في
الصباح ، إن خشونة سطحه هي مظهر من مظاهر
الشيخوخة ، سألته :

- هل أصبحت عجوزا ؟

- لا ، إلى الآن في مرحلة الشباب

كان سلوك وينجفيلد غريبا ، فعندما اقترح ماتسو تفكيك
الجهاز كان وينجفيلد هو الوحيد الذى أبدى الاقتراح وتمجبل
تنظيمه . . . بحجة أن (أخبرنا) لم يعد يخدم الغرض الذى
أنشئ من أجله ، وكلما كان يتأكد أن أخبرنا بدأ يعتمد على
نفسه كان يصاب بالقلق ، إلى اعترف بأن سلوك (أخبرنا)
الآن غير طبيعي . . ولكن لماذا يتصرف عالم كمثل وينجفيلد
هذا المتصرف ؟! والحقيقة أن (أخبرنا) قد قفز اليوم قفزة غير
سارة ، فخلال الدقيقة التى تحدث فيها !! . . كان وينجفيلد
قد ترك مقعده وأسرع إلينا لیسال الجهاز :

- ما الماركر الذى كسبها نابليون ؟

وجاء الجواب مثل لسعة سوط مفاجئة .

- أن تريد أن تعرف ما تعرفه من قبل . . فهذا مظهر من
مظاهر البلاء .

لا أستطيع أن أضف وقع هذه الإجابة على وينجفيلد ، لكن
الكلمات التى نطق بها بعد ذلك كانت تدل على أنه صار
مساعد صغيرا يخاطب أستاذه العالم الكبير ، وللحق فإن الخطأ
خطأ وينجفيلد ، وقد أخطأ قبل ذلك بعنده في رفضه لإقامة
(أخبرنا) معنا في دار الضيافة ، لكن أكثر الأمور غرابة كان رد
(أخبرنا) على دهشة وينجفيلد من وصفه بالبلاء ، فقد
فاجأنا بعد ذلك بقوله :

- وينجفيلد !! إلى أهدرك .

ولم يعد وينجفيلد قادرا على البقاء معنا في الحجرة . .
فانصرف مسرعا غاضبا . . صافقا الباب من خلفه في عنف
متوتر ، وبقي معى كينسلى وكوتا ، عبر كينسلى عن اعتقاده بأن
وينجفيلد حالة (سيكوباتية) وبأنه كان عليه أن يرفض الدعوة
أصلا للحضور إلى اليابان . . خاصة وأنه لم يقدم لزملائه معونة
تذكر ، وأضاف كينسلى قائلا :

- لو كان ميرفيل حيًا حتى الآن لا تختلف الأمور كثيرا !!

وتناولنا الغذاء في حجرى ، لم يتكلم أحد منا ، وكذلك فعل
(أخبرنا) ، وقد لاحظنا جميعا أن سطح الكرة يزداد خشونة
بمرور الوقت .

وبعد أن انصرف زميلائى أغلقت الباب وجلست على
السري ، وفجأة انطلق صوت (أخبرنا) وبدأ المسجل في
العمل ، نهضت متجها نحو الصندوق الزجاجى ، لم يكن
صوت (أخبرنا) عاليها هذه المرة ، بل انطلق هادئا مهيبا وجلبلا
يسألنى :

- هل أنت ذاهب لتنام ؟

- ولماذا تسأل ؟

- هل تحلم وأنت نائم ؟

- أحيانا ، مثل كل البشر !!

- لماذا تنام ؟ ولماذا تحلم ؟

- السبب ليس واضحا حتى الآن ، لكن لدينا نظرية عن
النوم تقول : لقد تعود الإنسان البدائى على الصيد والقتل
طوال النهار لكى يحصل على طعامه . . ثم الجلوس في ظلمة
كهفه حتى يأخذ النوم ، وكان ضوء النهار يوقظه من النوم ،
ربما تكون ورثة لهذا السلوك البدائى حتى الآن !! وعاد
(أخبرنا) يسألنى :

أخرجت علبة الحبوب من حقيتي ، دق جرس الباب ،
وعلى الفور سمعت صوت (أخبرنا) يجذرون .

— لا تفتح الباب

فزعت ، سألته :

لماذا لا أفتح الباب ؟

لأن وينجفيلد سوير

ما هذا الكلام يا (أخبرنا) ؟!

ودق جرس الباب مرة أخرى ، وتبعه صوت وينجفيلد
قلقا :

هل استغرقت في النوم يا شانكو ؟ لقد أثبت من أجل
الحبوب المنومة !!

كان (أخبرنا) قد حذرني وأغرق في الصمت ، وجدت
نفسى في ورطة ، بأية حجة لا أفتح الباب ؟ وكيف أستطيع
أن أبرر هذا السلوك ؟ وماذا لو كان تحذير (أخبرنا) على غير
أساس ؟ وفتحت الباب ، في لحظة تلقيت ضربة قوية في
رأسي ورحت في غيبوبة ، وعندما استعدت وعيى وجدت
نفسى فى المستشفى .. والعلماء الثلاثة من حولي يحكون لى
ما حدث هكذا : بعد أن فقدت الوعي .. قذف بى وينجفيلد
إلى خارج الحجرة ، ثم قام بتفكيك (أخبرنا) ، وأخذ نصف
الكرة البلاستية إلى غرفته حيث وضعها في حقيته وعند الفجر
هبط الدرج إلى مدير الدار .. طالباً منه أن يُعَدَّ له عربة تحمله
إلى المطار ، وعندما استولت الرية على الشئال بسبب ثقل
الحقيبة .. أبلغ رجل الشرطة الواقف ببوابة الدار اعتراض
الشرطى طريق وينجفيلد الذى تهور وسحب مسدسه ، لكنه لم
يسحبه بالسرعة الكافية وهو الآن محبوس باتهامات عديدة منها
قتل زميلنا ميريفيل الأستاذ بمعهد (ماساشوستس) .

كان وينجفيلد يخشى من أن (أخبرنا) بقدراته الخارقة يمكن
أن يكشف عن حقيقته المفجعة ، لذلك كان قلقاً يتعجل
تفكيك الجهاز والحرب بالكرة ، آملاً أن يتصرف فيها على طريق
المطار .

بعد ان استمعت إلى الرواية الغريبة سألت : وأين
(أخبرنا) الآن ؟

أجاب ماتسو :

— أعيد ثانية إلى المعهد ، لم يكن يمكن الحفاظ على سلامته
طويلاً في دار الضيافة ، وهو الآن فوق قاعدته الشفاقة بعد أن
أعدت تركيبه كما كان .

— هل قال شيئاً منذ أعدت تركيبه ؟

— طلب أن يراك

— والأحلام ؟

— لست أعرف ، ولا أحد غيرى يعزف

— أنا أعرف

— هل تعرف ؟!

— أعرف الكثير ، أعرف كيف تعمل الذاكرة ، وأعرف سر
الجابدية ، ومتى ظهر الإنسان لأول مرة على الأرض ، وأعرف
الكثير عن ميلاد هذا الكون :

كنت أقرب (أخبرنا) وأنا في غاية التوتر ، وكان المسجل
يعمل ، ترى !! هل كان أخبرنا على وشك أن يشرح بكل
الأسرار ؟ إنه لم يفعل ، توقف قليلاً ثم أضاف :

— لقد وجد الإنسان إجابات لأسئلة عديدة ، ومسجد يوما
تفسيراً للنوم وللأحلام ، لكن .. ليس الآن ، فالطريق ليس
سهلاً بعد

ويعد فترة صمت أخرى عاد يقول :

— لكن هناك شيئاً واحداً لن يعرف الإنسان سرّه إلى الأبد ،
وأنا أيضاً لا أعرف سره حتى الآن ، لكنى سأعرف — فانا آلة
ولست إنساناً

— عن ماذا تتحدث ؟!

لكن (أخبرنا) لاذ بالصمت ، فتوقف المسجل ، وبعد
دقيقة عاد المسجل إلى العمل ليسجل آخر كلمتين قالهما
(أخبرنا)

— ليلة سعيدة

(١٨ مارس)

أكتب هذه المرة في المستشفى ، أشعر الآن بتحسن ، يقولون
إنهم سيخرجونى من هنا بعد الظهر ، ليس لى فكرة عما
ينتظرون من أحداث ، وأعترف الآن بأننى أعططت عندما لم
أعمل بنصيحة (أخبرنا) أمس الأول كنت قد ذهبت إلى
الفراش بعد أن قلت له (تصبح على خير) واستغرقت في النوم
بعد دقائق ، أنا عادة أنام نوماً خفيفاً وأصحو عند سماع أى
صوت ، لذلك عندما رن التليفون في تلك الليلة نضت
فوراً ، كانت ساعة الحائط تشير إلى الثانية والنصف وثلاث
دقائق ، وكان وينجفيلد على التليفون يقول :

— شانكو !! لقد نفذت حبوس المنومة ، هل يمكنك أن
تساعدن ؟

قلت له إننى سأذهب إليه بالحبوب بعد دقيقة واحدة ،
فأجابتى بأنه سيأتى هو ليأخذها .

لم أستطيع أن أتمالك نفسي أكثر من ذلك ، فليذهب الألم الذي في رأسي إلى الجحيم ، كان عليّ أن أسرع إلى المعهد ، سألقى كوتنا

— هل تقوى على الذهاب ؟

— بالتأكيد

وبعد نصف ساعة كنا في غرفة (أخيرنا) الأنيقة ، كان جالسا على عرشه فوق القاعة الشفافة المقررة . . يستحم في عمود الضوء الذي ينفق إليه السقف ، واستطعت أن أرى شقوقا منتشرة على سطحه ، لكنه أعفى من الأسئلة طيلة الأيام الأربعة الماضية !!! فيا الذي جعله يتقدم هكذا في العمر ؟!

تقدمتُ نحوه . . . اقتربت . . . وقبل أن أقول شيئا سمعت صوته الهادئ الجليل يقول :

— لقد جئت في الوقت المناسب ، بعد ثلاث دقائق ونصف سيقع زلزال ، مجرد هزة أرضية متوسطة ، لكنها لن تحدث

أضرارا ، وعندما تنتهي تلك الهزة الأرضية . . . سوف أعرف جواب سؤال الأخير .

لم أكن أملك إلا أن أحبس أنفاسي وانتظر ، كانت الساعة الكهربية معلقة على ارتفاع بضعة أقدام ، وفراغ الثواني يتحرك على صفحاتها بانتظام وثبات ، دقيقة ، . . . دقيقةتان ، . . . ثلاث دقائق ، . . . وفي زهول رحنا نرقب البريق الذي بدأ يغمر (أخيرنا) ، بينما أخذت الشقوق تتسع ، وتغير لون الكرة سريعا فتحول البلاستين إلى ذهب خمس عشرة ثانية ، . . . عشرون ثانية ، . . . خمس وعشرون ثانية ، . . . وعند الضربة التي تشير إلى الثانية الثلاثين تماما . . . اهتزت الأرض تحت أقدامنا ، وفي نفس اللحظة انفجرت الكرة إلى زحام من الشظايا تناثرت على الأرض ، ومن خلال حطامها سمعنا صوتا عاليا مفرعا يصف :

— أنا أعرف ما بعد الموت .

الفاخرة : ترجمة : سوريال عبد الملك



فتبه قطار جميل آخرس



لكي اتسلم القبله التي وهبتها لي . كانت جوانحي تنتشي لمرآها ، وفي العوده كنت أبطل الصعود ، فربما تفتح باب شقتهم وتبتسم لي مثلاً تفعل كل صباح . كانت بسمتها الهادئة تملا حياتي فرحاً وإبتهاجاً وكأنني عثرت على كنز لا يعرفه غيري . ولما كانت تنتابني ضائقة أشعر معها بالحاجة للبقاء ، أستجلب طيفها الخنون الهاديء بشعرها المرفوق في منتصف الرأس . والمتدل على كتفيها ويدها المدبوة بالقبله وشرودها البعيد الموحى بأن قبلتها ستسافر بعيداً ، كان ذلك كخيلاً بأن يغسل همومي ويتشلى من أحزاني .

موات عديدة كانوا يجذبونها لتدخل ، وتعرض مُسَمَّرَةً أقدامها على البسطة حتى أنزل أنا ، وكنت خجلان ألقى تحية الصباح وعيناي لا تتجاوزان في نظرها درجة السلم التي سوف تهب عليها قدماي ، لكنني كنت أشعر أن نظراتها الخنون دفء وغطاء ، كانت تدلق صحيفة الفضلات على السلم وتبدأ في جمعها ثانية بالمشقة ، وتتش كثيراً حتى تعلم بعض ما تناثر ، تحتج بذلك لتبصر انشغالها على البسطة ريثما أعبط فتمنحني جواز السفر لدنيا أحبها وحلم جميل لا أتمنى أن أستيقظ منه أبداً ، وقررت أن أشتري لها هدية تكون فاتحة تعارف جميل بيني وبينها

لا أعرف لماذا تكره المدن الناس رغم أننا لا نكره أحداً . . . أياماً وشهوراً أمضيها ونحن نسكن الدور الأخير بالعمارة ، ورغم هذا فجارنا اللصيق لا يعرفنا ولا نعرفه ، وعندنا كنا نصعد السلم كانت الأبواب تتوارب مقفلة بخرص شديد أول الأمر ، حتى إذا تجاوزنا الطابق سمعنا صفعة الباب العنيفة .

مرات كثيرة كانوا يفتحون أبوابهم لإفراغ الفضلات بالصفتائح الموضوعة على أبواب الشقق أو ينظفون سجادة أو يفضون ملأه ، حتى إذا سمعوا ديب قدم صاعدة تركوا أشياءهم وربما تمشروا وتركوا فردة الشيشب أو الحذاء ريثما يفضي الصاعد . . . إلا هي . . . فلما كانت الوحيدة التي تفرح لصعودنا ، أو هذا ما أحسسته تجاهي أنا شخصياً ، وكأنها كانت مبعوثة عناية تبذل الوحشة الجائمة تأكل الصدر وتنهش القلب ، إذ كانت ابتسامتها القنديل الذي يزيل ظلمة أيامي ويرب أمامه شبح الاغتراب الكبير

كانت المرات الأولى التي التقينا فيها بمصادفة في الصباح . وأنا أعبط الدرج تفتح الباب يدهو وتلتف حلزة ثم تمسك المقشة بيد ، وبالأخرى تطيع قبله تدويم وتفرّد أصابعها للزروعة في راحة اليد وتغدها لي وكأنني سأمد أنا الآخر يدي

وكنت أتحايل كيف سأبدأ الكلام معها وأسالها . لكن تراهم سيتركونها لي ؟ هي التي تحبني وتفرح لقدمي وأنا أريد أن أدخل على قلبها مزيداً من السرور والبهجة مثلما ملأت حياتي .

اشتريت قطاراً يعمل بالزفبلك ويطلق صفيراً حزيناً إذا جلبت السلسلة التي في مؤخرته ، ورغم أنني اعترضت بيني وبين نفسي على الهدية إذ أنني اشتريت شيئاً يبعث في نفسي أنا أسمى أحبه ، فهو يذكرني بالسفر والرحيل ، ولم أفكر بشيء يجلب لقلبي فرحاً أكثر ، لكنني أفتحت نفسي أنني لا محالة سوف أشتري لها هدايا أخرى .

كان ابتسألى لا حدود له حينما وجدت بقايا الصفيحة متناثرة ، عرفت أنها هناك تنكش وتعلم ، ناديت عليها فلم تنته ، أمسكت لها الهدية وجلبت السلسلة لكنها لم تدهش ولم يبد أنها سمعت شيئاً ، خرجت أمها من الصالة وتأسفت لأن ابتنتها دائماً تبث الفوضى في طريقى رغم توبيخها كثيراً ، ولما أخبرتها أنني أبتهج بها ويقوضها التي تبعتها وأني اشتريت لها قطاراً يصفر المحت من وجهها ابتسامة المجاملة وشكرتني مغمضة بصوت يبعث على الأمل « إنها لا تستمتع كثيراً بالهدية لأنها لا تسمع ولا تتكلم » !

الزقازيق : أحمد والى



قصته نصف

يتأمل مفكراً . ربما اكتملت أنصافهن الآخر ، على الشاشة فقط . (مساكين) وعاد يحاول لصق المربعات ثمانية في الفراغات . أخطأ واختلط عليه الاستدلال فابتهج لطرافة الموقف . أمعن في محاولة (تخطيء) الخطأ . لصق كل مربع ابتسامة : في مكان الفم من كل وجه مختلف . ارتد يعاود التأمل وهو يضحك مهتماً بلا صوت . هيه له أن الأمر لم يختلف كثيراً عما كان قبلاً . شفاه منفرجة ، أسنان منضودة ، الحصىلة واحدة . ابتسامات عامة . انقلبت اصبعان إلى فتحة القميص فكان زرا آخر ، لجلب هواء أغزر . تقدم إلى الصور المعلقة يمزقها جميعاً ، إلا واحدة ، ذات وجه أكثر براعة . بالموسى فتح قطاعاً طويلاً في منتصف صاحبة الوجه البريء . نزع نصفه وألقاه مع المرق جانبا ، وأبقى النصف الطولى الباقي ملتصقا في موضع . أطال التحديق إلى الصورة النصفية الوحيدة ، بالعين الواحدة ، بأنصاف : الوجنة ، الأنف ، الشعر ، الثغر ، الجبهة ، الحد ، هرول منطلق من السلام ، فالخارعة ، فالشارع ، فالليدان المزدهم . ذاب في الكرنفال بين دوامات الزحام يفرس وجوها معينة ، قد تنقصها أنصاف ضائعة ■

لماذا تذكر ذلك الآن ، بالذات ؟ . قوله هينة ، يمكن أن تقولها أمهات آخر . «يوم ولادتك : لم نجد سوى نصف خرقه ، لفنا البعض المهم منك فيها . هب ينظر بفزع إلى نصف البيت الطينى الذى يقيم فيه وحده . أنصاف جذران قمينة نحيلة : مجاور حوائط كاملة شاهقة تلمع بدهان الزيت ، تنبعث من فرجات ستائرهما : ضحكات وضحيج وصخب أهواء وتلفازات أسرة أخيه . طيبا كان . ملتزما بالخط العام عاشر . (نافعا ، جوادا) صفتان خلعتا عليه بالتزكية . «وبالوالدين إحسانا» لى النداء تمأماً . سارعت الأصابع توسعان من خنقة ياقة القميص . انكفاً على النافذة ذات نصف الشيش الخشبي يعب من الأهواء نقساً نهياً . هناك في الشارع الأخير تقطن آخر زوجاته السابقات ، بحوزتها أقل (كمية) من أحدث أبنائه . تصلهم — وأنصاف الأسر التى سبقتهم — شبكات النفقة بالبريد ، مع أطيب قنابات (شئون العاملين) . تكوم على الكنبه الحافلة الكساء : يمدح على الجدار المقابل انفراجات ثغور (إليزابيث تايلور ، هند ، صوفيا ، بريجيت ، بديعة ، مارلين ، كاريوكا ، بافلوفا ، ثومة ، فاتن) . بموسى الحلافة القديم قص مربعات الثغور الضاحكة . تراجع قليلا

(الشخصيات)

- ١ - الشخص (تجاوز الثلاثين)
- ٢ - رجل ١ (شاب في مقتبل العمر)
- ٣ - رجل ٢ (شاب في الثلاثين)
- ٤ - ذو اللحية (في الأربعين)
- ٥ - سيدة حامل
- ٦ - صاحبة الكلب
- ٧ - الكلب
- ٨ - كومبارس (ثلاثة أو أربعة أشخاص بينهم فتاة)
- ٩ - الراوى (معهم اثنين أو ثلاثة من الأطفال)

المشهد الأول

المنظر : ميدان هام وسط إحدى المدن أو المحافظات (في أية قرية من قرى العالم)
ترفع الستار عن مجموعة من الناس تلظ حول شخص كنصف دائرة بحيث يرى المخرج الشخص مع خلفية سوداء وضوء خافت والمسرح يتضاء تدريجياً مع رفع الستار فتزداد الإضاءة وفي أحد الجوانب لوحة معلقة كتب عليها (شقة في وسط البلد) .

ترفع الستار فيظهر الشخص وهو يضحك عاليًا بصيحات شبه جنونية والدائرة تتسع ويبدأ رويدًا ونسج همسات وصياح الأطفال بجوار الدائرة وهم يفتون (التعلب فات فات وفي ديله سبع لفات)

مسرحية

الدائرة الكاملة

مسرحية من فصل واحد

مصطفى عبد الشافي مصطفى

- | | |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| رجل ١ : | لعله مريض . |
| رجل ٢ : | لعله مجنون . |
| رجل ١ : | ربما به مسة أرضية وعليه أسياذ . |
| رجل ٢ : | لعله هارب من مستشفى المجانين . |
| الراوى : | لماذا نحاولون البحث عن مسميات وأنتم لم تعرفوا سر إعلان هذه الضجة . تطلقون أسماء . مجنون . مريض . وأنتم تجهلون حقيقة هذا الإنسان . |
| رجل ١ : | فلنذهب به إلى أقرب مستشفى . |
| رجل ٢ : | بسل نذهب به إلى مستشفى الأمراض العقلية . |

الراوى

: تبحثون له عن ماوى قريب . وأنتم لم تجدوا ماوى لأنفسكم . تبحثون له عن ماوى دون عناء البحث عن أسباب ومعرفة الحقيقة داخل أنفسكم .

سيلة حامل

: يجب أن تتركوا الأشياء قبل الحكم عليها . ليس من الممكن أن يكون الذى أمامكم وتسخرون منه أرجح عقلا .

(ينظرون اليها باستغراب وعيونهم معلقة على بطنها المنطفخة)

الشخص

: يقهقه داخل الدائرة قهقهة غريبة لم تضحك معها قسماً وجهه .

ذو اللحية

: (تنساب دموعه أو يظهر كأنه يبكى)

كم فى الدنيا من غرائب . كم من مساكين . كم من أشياء لا ندرکہا إنها أحزان البشرية يجعلها الإنسان البائس . لا تنزعجوا من هؤلاء اليوساء الذين تحملهم الأرض . رحماك بالله .

الأطفال

: (يشيرون ضجة بصوت مسموع ، يصيحون ، يصرخون)

الشخص

: ينظر إلى اللوحة المعلقة المكتوب عليها (شقة فى وسط البلد) . يردد ما بصوت عال وهو يشير اليها بضحكات جنونية وهو يضع معصمه فوق جسده التحيل . يكاد أن يهوى إلى الأرض من الإعياء .

رجل ١

: لعله حاول لعب لعبة جديدة .

رجل ٢

: أه .. لعبة تضحك الناس وتلهب بهمومهم .

الأطفال

: (يتصايحون وهم يلتفون حول الدائرة)

الشخص

: ما زال يقهقه بصوت يجعل المكان .

رجل ١

: ماذا بك ؟؟ قل لنا لعلنا نساعدك .

رجل ٢

: نعم ... لعلنا نساعدك .

(ينظر البعض اجابته وهوهم قد تملقت به . ويهون البعض الآخر تنبهه إلى سيلة تلقب معهم . ينظرون إلى يديها وسيقانها حيثما انحنى تلتفت شيئا ما من على الأرض . فكشفت صدرها ونصرت جسدتها . وحين أعتلت كانت الميوان لا تزال تحملق فيها وتلاحقها بنظراتها)

الشخص

: إنكم جريما لا تستطيعون مساعدة أنفسكم .

تهربون من واقعكم . تلهثون وراء الأمور اليسيرة من الأشياء وإذا واجهتكم عقدة تنحيت بعيدا عنها لأن كثيرا من الناس لهم عيون ولكن لا يبصرون بها . لهم ألسنة لا يتكلمون بها . لماذا تهربون : لماذا ترددون الأصوات وتصفقون ؟

(يصفق الجميع)

الشخص

: تعلو قهقهاته عاليا .

(يزداد التصفيق)

الشخص

: تصفقون يا من لا تحيدون سوى التصفيق . الخطأ أو الصواب تصفيق ، فى ميدان أو قاعة تصفيق . فى سينما أو مسرح تصفيق . لا تحيدون سوى الغناء والتسرديد . باللعجب . تصفقون يا من تعيشون فى مجتمع أصبحت الأمية فيه ٨٦ ٪ . كان لابد أن تبكوا بدلا من أن تصفقا وتضحكوا .

(تعملو ضحكاته مع بكاء فى هستيريا عنيفة والأطفال ما زالوا يتصايحون)

(ويمتلئ المكان بالضجيج)

الشخص

: (يضحك دون أن تتحرك أسارير وجهه وهم ينظرون إليه وإلى ملابسه الرثة وحذائه المثلث)

رجل ١

: قل لنا شيئا مفهوما

الشخص

: شيء مفهوم ؟ أى الأشياء مفهومة فى عصركم ؟ أى شخص مفهوم فى عصركم الذى أصبح الإنسان فيه سلعة تباع بأبخس الأثمان ؟ لقد أصبح العبد سيدا فى عصر تغلبت عليكم فيه المادة فأصبح كل شيء يباع ويشترى حتى الضمائر والأفكار داخل العقول تباع بالدراهم والدنانير . لقد نسي الناس آدميتهم وبدأوا يبدسون أناسا آخرين .

شيء مفهوم ؟ إن كنتم لا تفهمون حقيقة أنفسكم . إن أعرف أنكم تقولون مجنون ... وتطلقون الجنون على كل من يدينكم أنتم بالجنون . ها ها . لكنى لست مجنونا . بل أدين عالمكم بالجنون . أنتم المجانين ونحن العقلاء .

(يرمى الشخص على أرضية المسرح (يصفقون)

إعلام

المشهد الثاني

نفس النظر السابق في الميدان مع تغير اللوحة المعلقة أو قلب ليكون مكتوباً عليها (أحنا بنوع الأتوبيس) .

يضاه المسرح تدريجياً ويظهر الشخص والنصف دائرة من حوله .

الشخص : تضيق الدائرة من حوله وينظر إلى اللوحة المعلقة على الحائط بالميدان يردد المكتوب .

يقهقه . والناس في دهشة .

رجل ١ : لا حول ولا قوة إلا بالله .

رجل ٢ : انه يترنح .

(تنسع الدائرة مرة أخرى والشخص يترنح في وقته بملابسه الرثة وحذائه المقتوب وتبرق عيناه فزداد الدهشة .)

رجل ١ : يقترب من الشخص ثم يتراجع للخلف .

الشخص : بدأ لعابه يسيل واتسعت عيناه .

(في هذه اللحظة تظهر سيدة بلباس أنيقة ونظارة ويدها كلب وهي تخرج له خباً وتقدمه أمامها .)

(الكلب يهري متدفقا . يدخل الدائرة ويلقف بجوار الشخص وهو يمز ذيله)

(تدخل السيدة وراءه . تقع متعثرة على الأرض . يضحك الناس بينما تنظر السيدة إلى الشخص . لعابه يسيل . ذقته طويلة . تهتمد عنه . تنظر إليه مرة أخرى وهي تتعثر وتجرى في ذهول وهي تسادى : (يوسى . . . يوسى)

(تضيق الدائرة مرة أخرى . تسقط السيدة الحامل داخلها)

(يزداد التصفيق)

الشخص : لماذا تصفقون يا بلهاء . أجدبت الأرض إنكم موتى بلا أكفان أه لو أعرف لماذا تصفقون .

لقد أصبحتم في حالة لا رجاء منكم فيها .

رجل ١ : يجب أن تترك المكان وتصرف الآن .

رجل ٢ : قبل أن نعرف ماذا يدور في هذا المكان ؟

رجل ١ : كثير من الأشياء تدور في الخفاء .

رجل ٢ : في الأتوبيس ووسط الزحام تشم رائحة كريهة فماذا يعني هذا الممتوه بقوله (أحنا بنوع الأتوبيس) .

رجل ١

: يعنى أننا فقدنا الطريق والأخلاق . يعنى أن هناك أشياء تحدث في الخفاء حتى داخل الأتوبيسات وسط الزحام .

رجل ٢

: يجب أن نتخلص من عادات كثيرة

رجل ١

: ليس قبل أن ننظر داخل أنفسنا .

رجل ٢

: وما العمل ؟

رجل ١

: نفعل شيئا .

رجل ٢

: وماذا نفعل ؟

رجل ١

: نتصل أولاً بالمستشفى . الآن .

رجل ٢

: لن يجيئك أحد .

رجل ١

: وما موقفنا ؟

رجل ٢

: خير ما نفعله نترك المكان .

رجل ١

: نترك المكان ؟

رجل ٢

: نعم . نترك المكان .

رجل ١

: فلتترك المكان الآن (يترك المكان)

رجل ٢

: وأنا أترك المكان . (يترك المكان)

: (يخرج من وسط الجمهور ويبدو عليه التأثير والبهكة)

احفظنا يارب . أرحم عبادك يا الله .

ماذا تفعل والناس كأنهم نيام . . أشياء غريبة . ماذا يحدث في هذا العالم ؟ إن الشيء الحقيقي في هذا الوجود . . . الموت لبني الإنسان . نحن نهرب من واقعنا . لا بد هناك أمور غامضة لا نعلمها وسر مكتون نجهله . من المدين ومن المدان ؟ من منا العاقل ؟ من منا المجنون ؟ إننا كلنا تائهون وسط الزحام . رحماك يا الله .

(يترك المكان)

اظلام

المشهد الثالث

يضاه المسرح تدريجياً وتظهر السيدة الحامل ملقاة على الأرض وقد ظهرت أجزاء من جسدها وتعمرت : والدائرة الملتفة حول الشخص قبل عدهما وانفض الناس . الا الشخص والثين أو ثلاثة يلتفتون حول الجسد الملقى على الأرض .

- الراوى : مكذا تلقى الأجساد وتراب الأرض يعمل ترابا .
لكن الحياة تسير والزمن لا يتوقف عن الدوران .
- الشخص : انظروا إلى بعضكم البعض . كل منكم يهرب من واقعه يريد أن يعيش لحظة ولا يعلم أن الموت سوف يدركه . ظلام يادنيا ظلام ما دام أصحاب الحق نيام .
(يتراجع الشخص للخلف . . . مع الصمت لحظة)
غيروا واقمكم قوما من رقدتكم . أعلنوها صراحة . حينذاك لايد أن يتغير مصرير الإنسان .
- رجل ١ : مصرير الإنسان معلق حتى تعلموا بصوت عال لا مكان اليوم لجبان . أخرجوا من في السجون لكي يستنشقوا هواء الحرية بلا عودة إليها . أخرجوا من في المستشفيات . إنهم ليسوا مجانين .
- الشخص : أنتم المجانين وهم العقلاء . إن الحكمة تخرج من أفواههم (غلذوا الحكمة من أفواه المجانين) لأنهم عرفوا الحقيقة . عايشوها . وحين قبلت خطواتهم أصابع الدهول فأصيحوا في عالمكم المجانين .
- ذو اللحية : (يظهر وسط الجمهور)
نعم إنهم ضحايا مجتمعكم ومصركم الحديث . أهديكم ملوثة بدمائهم هناك أبرياء مقتولون . إنكم تقتلون كل من يدينكم بالجنون . أصبح هذا مباحا في عصركم . كل نفس تقدم صرخة أو تدين العالم المتصارع تنزف دماؤها . أنتم الجهلاء وعليكم يقع اللوم فاسمعوا صرخة البشرية المطحونة صرخة ضحايا (نجازاكسى) و (هيروشيا) . اسمعوا صرخة ضحايا (فينهام) وضحايا أفغانستان) .
(يصفقون)
- الشخص : (بدا عليه الإعياء وأصبح في حالة يرثى لها وقد اصفر وجهه) لن تسيروا مع الحضارة لأن الأشياء تختلط بين أيديكم . أصبحتم كالقرد مقلدين .
(يصفقون)
لاتصفقوا . إنكم تؤلفون بهذا التصفيق فهذا ليس مكان التصفيق هذا مكان سوف يشق فيه كل من يدان . يشق في هذا الميدان العام .
(الأطفال ما زالوا بجوار الدائرة ينفون)
(ويلعبون ويصرخون)
- الشخص : انظروا إلى هؤلاء الأبرياء (يشير إلى الأطفال)
إنهم أمانة في أعناقكم . ماذا وفرتم لهم . لمستقبلهم . أم أنهم سوف يصبحون ضحايا مجتمعكم . الغنى يأكل الفقير . هذا سيد وهذا تابع . هؤلاء متبرعون وهؤلاء عبيد .
(ينظر الناس الواقفون بالدائرة إليه ولا يتكلمون)
- الشخص : إذا رأيتم من يجب محاسبته لا تقفوا متفرجين . يجب أن يحاسب كل إنسان في هذا الميدان . حاكم ومحكومون . أسياد وعبيد فالיום لم يعد هناك أسياد وعبيد ، اليوم كل الناس أحرار . ارفعوا رؤوسكم ولا تحنوها أبدا ما دام الكل يتساوى أمام الواحد القهار (ينظر حوله وهو ييكي بلا دموع . ينكفيء على الجسد الملقى ليواريه بملابسه الرثة ويصيح)
رحمك يا الله . إني أدن هذا العالم بهذا الجنون إني أدنكم يا من تسمعون .
(يرفع يديه إلى السماء متضرعا وينكفيء على أرض المسرح وهو ييكي)
- ستار

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافي مصطفى

تجارب ○ متابعات ○ فن تشكيل



● تجارب

* سيدق سوسنة الأودية [قصّة] سعد الدين حسن

● متابعات

* رسالة من أديب مجهول
* قراءة في مجموعة قصص
«جنازة الأم العظيمة»
* أنواع من مسرح اليسار
* قراءة في رواية
«طوف من غير الأخيرة»
عبد الله خيرت
حسين عيد
د. نهاد صليحه
عمود عبد الوهاب

● فن تشكيل

صبري ناشد
راهب النحت الخشبي
عمود بقشيش

نهارب

ننشر في هذا الباب أعمالاً مختارة تواجه القارئ بأشكال فنية غير مألوفة لديه ، أو تتميز باستخدام خاص للغة وأساليب تعبيرها ، وتتطلب من القارئ جهداً خاصاً لكي يتذوقها دون قياسها إلى القيم الفنية المألوفة أو الأساليب السائدة . ولا يعني هذا غضاً من شأن هذه الأعمال ، بل تمهيداً للقارئ لكي يتلقاها باهتمام خاص .

قصته - سيدتي .. سوسنة الأودية (مكابدات)

القلب ، يفصل بينهما دوماً في النهار والليل لأوقات وأيام وسنين . وكان كذلك . فعمل مولاى السيد اللفظ غليظ القلب وأسكنه قصراً كبيراً يحرسه - الجن والمردة والسحوش الحديدية - تحكّم وتتسلط ، وتفصل بين النور والنور . ورأى مولاى ذلك أنه حسنٌ . وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً رابعاً .

وقال مولاى : لنفرض مكابداتها من أجله حتى أراها تشف ونوراً تكون بين المروج . ولنفرض مكابداته من أجلها وليشتمل دمه حتى أراه موتاً يموت . ودعا كل حيوات الأرض والبحار والأهبار والسهاء وباركها قائلاً :

أثمري وأكثرى واملئى المروج واشهدي على فمي . ورأى ذلك أنه حسنٌ . وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً خامساً .

وقال مولاى : هلله السيدة من روجي عملتُ لثلتصق بمأشقتها المتيمة الذى من فمي عملتُ لثلتصق بها ، ويكسونا جسداً واحداً . في اللدان والمروج والصحاري . عند سكون ريح الليل ، وعند هبوب ريح النهار . وقال لها مولاى في الليل : بالوجع تلدين عشقا له ، وإليه يكون اشتياقك . وفي النهار قال لى : بالمكابدات المحرقة من أجلها تعيش كل أيام حياتك كانت هذى مباديه مولاى حين عمل أعماله . ورأى كل ما عمله فإذا هو حسنٌ جداً .

وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً سادساً .

● في رابعة النهار اخترقني صوته المقدس كالبرق :
- عرفتُك .. جملتُك .. جعلتُك عاشقا

● كانت الحقول والمراعى والسهول والهواد والجبال خربة وخالية على وجه التفر حين ظهر وجه حبيبي سوسنة ترف على وجه المياه ، وصوت يقول :

لنكن عذابه . فكانت عذابي . ويقول : لن يراها كما صورتها له . ولن تراه كما صورته لها إلا بعد ستة أيام أفرغ فيها من عمل الذى أعمل . ورأى مولاى العشق أن هذا حسنٌ ؛ ففصل بيني وبينها ، ودعاني نهاراً وهي دعاها ليلاً . وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً واحداً .

وقال مولاى : ليكن خوف في وسط المروج ، وليكن فاصلاً بين مروج ومرج ، فعمل مولاى الخوف ، وفصل بين المروج الذى تحت الخوف ، والمروج الذى فوق الخوف . وكان كذلك . ودعا الخوف في القلبين قلبي وقلبها . وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً ثانياً .

وقال مولاى : لتجتمع الصفات تحت عباءة إلى مكان واحد . وليظهر الكتمان في قلب سيده سوسنة الأودية . وكان كذلك . ودعا الكتمان فضيلة ، والإقدام دعاه جسارة . ورأى مولاى ذلك أنه حسنٌ وقال : لتثبت المروج عشياً ليروح للندى وحله ويبدل بلداً لا أحد يراه ، وجسارة ذات ثمر يعمل ثمرأ كجنسه بلره فيه على الأرض ولن يراه كلامها إلا إذا تنبه له وقطعه دون خوف . ورأى مولاى ذلك أنه حسنٌ . وكان مساءً وكان صباحٌ يوماً ثالثاً .

وقال مولاى : سأجعل بينها في المروج سيداً فظاً غليظ

ومد يده المباركة . لس فعى وقال لى :

— هل قد جعلتُ كلامى فى فمك من أجلها ، وإن رجعت ،
أرجعك تقف أمامى لحساب نصير .

وإذا أخرجت الجسار من الحوف فمثل فعى تكون .

صرخت : ويل لى

هنرى : اتند . كن رجلاً ولا تتحب . لم أعطك عواطف
النساء وأعصاب الغزال لتكتسب . إن لم تكن كينويوع للمياه الحية
فكيف تمس على اجتياز كيرياه الأرض : هذا قدرك لا مفر .
ستعشق سيدتك سوسنة الأودية بكل خللايك حتى تموت ،
وستكابد هى من أجلك كثيراً . فكن لها مدينة حصينة وعمود
حديد وأسوار نحاس على كل الأرض ، وكن جوارها كالجمل
حين يسلك طريقه ، والأعراب فى البرية ، وغدير المياه ؛ ففى
قلبها كرسى كل زهورى التى أبدعتها . فاذهب الآن لتراها .

● يا الله

ما هذا الجمال الآن من السماء بفتة اسمه « سيدى » ! كأن
الله أبدع من روحه وردة وقال لها كوى سوسنة الأودية فكانت :

إذا تأملت السماء نهاراً . كانت هى الشمس تنضج بنورها
الحقول والأنهار .

إذا تأملت السماء ليلاً . كانت هى القمر يقتسل بنوره
الأطفال والفقراء .

إذا تأملت الطيف بعد المطر . كانت هى اللون الثامن فى
قوس قزح .

إذا تأملت البحار والأنهار . كانت هى الماء « وجعلنا من الماء
كل شئ » .

إذا تأملت الأرض . كانت هى الحقول ، وهى زهرة البكارة
التي توشوشها الرياح .

ما هذا الجمال الآن من السماء بفتة اسمه « سيدى » . كأن
الله أبدع من نوره فراشة وقال لها كوى سوسنة الأودية فكانت :

هى الريح ، العطر ، الشجر ، الشلال ، الفصول ،
الفرح ، الحزن ، الحنان ، الشجن ، الغناء ، العصفير ،
اليعام ، الزقزاق العنيف الدوران .

وهى العناصر الأربعة .

وهى الطالعة من البرية أشد فتنة من اشتعال القصيدة .

وهى الفراشة الملونة المضيئة ، والحلم القريب البعيد .

وهى الزهرة المتعبة حطت على كتف الأرض تبكى وتغنى .

وتبسم .

سيدى . . سوسنة الأودية . .

ياسر الكون ويده الخليفة ووردة الله الجميلة وفراشة الحلم
تسرف على قلبى الكليم فتروظه أينما ذهبت يعطرك المقدس
الفواح يلفاك الياسمين ، أينما حللت تلفاك الزنابق : أينما
نظرت تلفاك العصفير : أينما توجهت ينتظرك :

غرين النيل ؛ الصهيل ، الشمس الدليل ،
الغناء الجميل .

أينما وقفت يلفاك :

الناس الطيبون ، طيبون ، طيبون

طيبون ، يصعدون فى الأرضين :

تعال : ومن يسمع فليقل تعال ، ومن يعطش فليأت ، ومن
يُرد فليأخذ عطرها مجاناً .

تأملنى وفى عينيها أسى دفين فقلت لها :

— سأجعل منك أسطورة من دمي خالدة يا عشقى الأزل .
أزينها بترتر وأجراس وخمرز ، وسأصنعك بحناني أرق من
ويردى فى ضريع من الشجر والكلم الطيب مقشوش عليه :

— يا من تأى هنا أقرئى السلام . ونادى باسمى ، لن تأى
ندأوك أبداً بلا إجابة

— فتصيحون مزاراً للملئين ، وأجلس قبالة ضريحك المبارك
شاخصاً إليك محمداً فيك إلى أبد الأبدن كوثن قديم ، وحين
تأى الأجيال المقبلة وترى تمثالاً أمامك تصبح مذهولة : ما أجل
هذا الوثن .

ويكون هذا القول شفاعاً لى أن أظل أمامك حتى فى الموت
سيدى ! سوسنة الأودية .

بفتة جاء السيد اللفظ غليظ القلب . يحيط به الجن والمردة
والوحوش الحديدية . فلما رآته نظرت لى فى أسى دفين
وغابت . فلما غابت غاب السيد اللفظ الغليظ القلب . فلما
غاب أطلت ثانية وفى عينيها أسى دفين ؛ ففرح قلبى وانضبط
الدم فى الأوردة والماء فى القنوات وقالت لى « كسر الخواطر
يا ولدى ما هان على »

قلت : كلما غاب وجهك عنى سيدى سوسنة الأودية .
صرت وحيداً وسط الحقول ، فى صحن الدار ، فوق السطح ،
فى الطرقات ، متجنباً . لأن السيد اللفظ غليظ القلب يريدك
له ، وأنا أريدك لك وأركض وراءه وشاحك فى الأفق . لا بان
وجهك ولا أنا أمسكت الشواش . وصرت فى يدى المستحيل
كحمل وديع يساق إلى الذبح .

نظرتُ إلى في أسمى دفين وغابت . فلما غابت انكسر قلبي
وانطلقت مهرة حزني مطهمة بالعويل ، وحلق العويل يزف
للدنّى للريح ثم يميل صوب النار المدارية تحرقه . وقال كليم الله
من فوق الجبل : لماذا أعطيت هذه الكأس ؟؟

● ويل لي .. ضربي عذبة الشفاء .

إليك أتوجه بهذا السؤال ، فاجبي حقاً أي مولاي ؟
أي ذنبي عمل حيد ذلك الذي فعلت بي ، أي ذنبي عمل حيد
ذلك الذي حملته لي . من ذا الذي يقدر ؟ من ذا الذي يقدر ؟

ولماذا يا مولاي وعدتني بأرض تفيض حليباً وعسلاً
وعطراً . بعيدة عني ، فهي نار عرصة محصورة في عظامي
لا أطيقها . كلما حاولت إمساكها لم أستطع . لماذا يا مولاي ؟!

— اتدد .. تضع بنعمتي أعينك كثر يفرح مدينتك إلى
الموت أنت ومن قبل لئيلونك بفيضاني من الأحزان المروعة .

— لا . نحول يشهد عليّ . قلبي مكسور . واحزاني
كثرت . في قلبي حزن . بحجم السماء .

— هذي بداية الطفوان .

● ويل لي .. ضربي عذبة الشفاء .

أحشائي .. أحشائي .. خزي .. خزي .. روحى ..
روحى .. وجع .. وجع .. لا أستطيع السكوت ماذا حدث
لأبن شمالك يا جسدي ؟!

« بتعل .. بتلوح

والقلب .. مجروح

أيام ع البال

بتعن .. وتروح »

سيدقي يا سوسنة الأودية ..

نحن في العشق كلانا في حزن ، وكلانا يشف ، وكلانا
كئوم ، وكلانا خائف ، وكلانا ينزف ، وكلانا وحيد ، وكلانا
في عنة ، وكل نيران أحشائي أراها بين أناملك ، وكل ما في
باصرتك له من قلبي وطن . يا ملائذ وسلوق وموضع
سرى . يا صدرى الذى لم أبك عليه .

تعالي وتبخري وليكن حُفْيُك خلاياي . أركضى وليكن
مرجلك قلبي . وازدعى المفازات ، واصعدى الجبل ، وأهبرى
البحار ، وهطلى البنايات ، وسجّدى الشوارع ، وأنزلىني
بخيمتك كما نزل أجمال العاشقين ببابل . حتى يُشعل الغيم النار
في مفرق الرمان .

يا أنثى . يا سكين . يا بحر . يا أرض . يا منارة .
يا حزن . يا زيتونة . يا غبطة . يا يمامة . يا أزل . يا عزى
وحصنى وملجئى يا صدرى الذى لم أبك عليه . كما أنك
كونى لي خيمة لا تنتقل ولا تقبل أوتادها إلى الأبد . وشيء من
أطنابها لا ينقطع . فليد لي النوم وللموت فيها . وإرفعني إليك
فأعليك عليّ . أدخل في أرحمى ودخل كوثرى تخرجني بضاء
من غير سوء . واعتقني أضع على قلبك إكليل نعمة ونجاح
جمال أمنحك يا روحى . يا من في شمائلها غنى ومجد . وفي
يمينها طول السنين .

● ويل لي .. ضربي عذبة الشفاء .

هذا الصباح مرّ . وريح قبيحة تمرّ . هذا الماء مرّ . وريح
الحبيب لا تمرّ .

هذا الصبح مرّ . والظن في الزمان مرّ .
يا مولاي أعود بك . زملني أو فاقظ وردة الروح مني .

— اتدد . لقد أقمك وسط هذه الظروف الحاضرة ، في وسط
هذه الأرض الصلبة لأعلمك ، وما أعطيتك سوسنة الأودية
إلا لأدريك ، وأهدبك وأطمع فيك وفيها مقاصدى . وكما الطين
في يد الفخاري أنتها هكذا في يدي .

— أنت أبونا يا مولاي . نحن الطين وأنت جابلنا فلا تغضب
علينا كل هذا الغضب . وأبعد عنا كل هذا الرعب . واعطنا
خاتمتك .

— ليس الآن . لم تكتسب جدارك بعد .
— كيف !! هي عروسى أنا العريس . وأنا الجسد المسجى
مادام الموت لي . فاجعلني الكفن والقبر . لأنك صورتني
فيها وصورتها في .
— إذا انكسر أبريقها ، وسكب ما فيه وتلونت الأرض
بالوانها أعطيكها خاتمي .

● ويل لي .. ضربي عذبة الشفاء .

وييني وبينها وقف السيد اللفظ غليظ القلب .. السيد اللفظ
غليظ القلب وقف وقال :

— من أين أتيت أيها الفاتن الملعون . من أين أتيت ؟! هذه
السوسة لي وليست لك .

ليست لك هذه السوسة فاغرب الآن عني .
ولما أمسكها بيد ، ورفع يداً تهمل . هبت الريح ، ناع

— ويل لي : منك ومنها يا غر . منك ومنها يا عشق . منك ومنهايا منك ومنها ياروحى . منك ومنها يا حزن . منك ومنها يا جنبى . منك ومنها يا جسدنى . منك ومنها يا وحدى . يا وحدى . . يا وحدى .

* * *

● ويل لي . . ضربتى عذبة الشفاء .

درت أطواف أطراف الأرض ، يدرجنى الحزن على أرضفة الشوارع ، تدرجنى الشوارع للطرقات ، تدرجنى الطرقات للجمر والريح ، تأخذ الشوارع شكل التيه ، والحزن يأخذ شكل كائن خرافي خيف ، وكل الأشياء لها وجه حبيبي .

سلام على روحى أحلتها يا باصرى سلام ، وسلام على جسمى حى بروحى ، وروح حبيبي حية بالجسد . سلام فى كل لحظة تنفص روحى بدلى قليلا قليلا ، حتى لأحسب أن بدنى ينطوى فى روحى ، وسلام على باصرى غارقين فى التيه . سلام . سلام . سلام . درت أطواف أطراف الأرض . أحسهم وأنوح ، أحسهم وأنوح :

أحسهم : يا نسيم الريح قولى للرشا . لم يزدنى العشق إلا عطشا . لي حبيب حبه وسط الحشا . إن يشا يمشى على خلى مشى . روحه روحى . وروحى . وروحى روحه . إن يشا شئت . وإن شئت يشا .

أنوح : اللفظ برؤدك له . وأنا أريدك لك . وأنت تهرب منى يا حبيبي .

أحسهم : أنا الجميل . أنا المليح . حبنى . حبنى . لا تحب غبرى . اعشقى .

أنوح : إن تقربت إلى تقربت إليك أضعاف ما تقربت به إلى . حبيبي أغار عليك منك . لا أحب أن أراك عند الغير ولا عندك . كن عندى بي عندك كما أنت عندى وأنت لا تشعر .

أحسهم : حبيبي الوصال . الوصال

أنوح : قلبى يمدنى بأنك متلفى . روحى فذاك عرفت أم لم تعرف . لم أقص حق هراك . إن كنت الذى لم أقص فيه أسى . ومثل من يف . مالى سوى روحى . وغافل نفسه فى حب من يهواه ليس بمسرف . فإن رضيت بها فقد أسعفتنى يا خيبة المسعى إذا لم تسعف . فلعل نار جوانحى يهبوا أن تنطفئ . وأود ألا تنطفئ . دع عنك تمنينى ولطام الهوى . فإذا عشقت فبعد ذلك عفت . وإن اكتفى غبرى بطيف

البراق ، فاض النهر ، هدد اليمام ، احترق الغضا ، غام الغضا ، والمروج زارت : رحمة بالأميين .

لما ضمها بيد ، ورفع يداً تجاهى . انخطف قلبى وصهلت روحى : يا شجر ، يا أخوق ، يا شوارع ، يا ريح ، يا شمسى ، يا حبيبي فى الأعلى : أعطنى كفى وأعطنى أرضى . ولما تأملتني صامتة وفى عينيها أسى دفين قلت لها :

أنا وأنت والمدينة . لا أنا اتسقت . وغيلان أنجبت المدينة . أنا وأنت والحقول . لا أنا اغتلت الخوف . ولا أنثرت الحقول . أنا وأنت واليمام . لا أنا خلقت ولا هدد اليمام أنا وأنت والجسد . لا أنا عفته . ولا أن الجسد . أنا وأنت والبهاء . لا أنا دخلته ولا اشتعل البهاء . أنا وأنت والصهيل . لا أنا ركضت ولا كثر الصهيل على الصهيل . أنا وأنت والنهر ، لا أنا أكلته بلموعى . ولا تحمل لنا النهر . أنا وأنت والليل . لا أنا تشظيت . ولا غنى مواله الليل . أنا وأنت والنيار . لا أنا كرهته . ولا زلنى النهار . أنا وأنت والنواطير . لا أنا ححمت فى وجهها . ولا كتف عن الرقص النواطير . أنا وأنت والتزييف . لا أنا لقيته . ولا توقف عن تزييفه التزييف .

تنبهت فلم أر أحدا . وسمعت صوتا يقول :

— طوبى للمعذنين فى الأرض

قلت غاضبا — لا . . . سيق لا ترضى

—

— من ذا إذن الذى يرى ؟!

أقول : الخوف . الحزن . الغضب . السديم . . اليأس . المستحيل .

أقول : الحلم . الجسارة . الصديق . البراعة . المروج . الأبريق الذى لم يتكسر .

أقول : البرية . الترع . الطيور . النخيل . البيوت . رهط الماشين الذى انتبه .

أين أنت يا سوسنة ؟

هل أخذها السيد اللفظ غليظ القلب إلى قصره اللفظ غليظ القلب على سريره اللفظ غليظ القلب ؟ أم تأبطت راكب الماء النهر وأخذتها رعدة الماء بعيداً حتى خلوته ! لا يا سوسنة . إن سريرى من أوردة وأعصاب وورد ودم . وسريره من طين وطحالب وزيت . أنت التى رغبى أم أخذتك عنوة يده ؟!

قال النهر : لا . لم أمسها يا بنى

— أين ذهبت إذن ؟ ورحمت أيتها :

خياله . فأتانا الذى بوصاله لا أكتفى . وفقاً عليه محبتي
ولمحتنى بأقل من تلقى به لا أشتى .

● أنوح وأطوف أطراف الأرض :
الصحرَاء والإبل والحياهم

— يا عم .. هل مر عليك أحد من هنا ؟
— أسأل هناك ..

القرى والماشية والحقول
— يا عم .. هل مر عليك أحد من هنا ؟
— أسأل هناك ..

المدينة والشوارع والناطحات
— يا عم .. هل مر عليك أحد من هنا ؟
— أسأل هناك ..

البحر والرمال والأكوخ
— يا عم .. هل مر عليك أحد من هنا ؟
— أسأل هناك ..

— أسأل هناك ..
— أسأل هناك ..

وإذا بي فى آخر حدود العواصم ، ومتى الفلوات .
شممت روحاً أهى روحها ؟ ورأيت دموعاً تسح ! أهى
دموعها ؟ . وسمعت صوتاً من بين شجر الوعر يأتى !
أصغيت . كان الصوت ينتحب من أغواره :

أبدأً تحن إليكم الأرواح . ووصالكم ريشانها والراح .
وقلوب أهل وداكم تشناقكم والذى إلى لغايتكم ترتاح .

ويل لى ..

كيف جلسْتُ وحدها السيدة فى البلدان صارت تحت
النحب وهى تسكن بين الأمم ، وأغنية لهم اليوم كله . ليس
لها معز من كل عيها سوى ! .

نظر يامولاي كيف تنهد وتروح إلى الواء ! لأن السيد الفظ
غلظ القلب تعظم بسط يد على فمها . لم يدخل جماعتها
ودخل مقدسها . وانظروا يا جميع عابري الطريق . تطلعوا
وانظروا . كيف دفع بها السيد الفظ غلظ القلب إلى أيدى
لا تستطيع الإفلات منها . وسط شبكة لرجل . ردت عنها
حتى لا أظالها ، وأمر أن يكون مضايقوى حولئ ليل نهار .

يا سيدتى ..

فى وفيك فعل مولاي ما قصد . بماذا أندرك . بماذا
أحذرك . بماذا أشبهك يا سوسنة الأودية ! ؟

بماذا أقابلك ناعزك أيتها السيدة بإكمال الجمال بهجة كل
الأرض .

هل فتح فمه عليك ذلك الجافى كالنعام فى البرية . وصفر
وحرق أسنانه لم قال :

قد آتعتبها . حقاً إن هذا اليوم الذى رجوته قد وجدته قد
رأيت ، قد همت ولم أشفق .

ناوشه يا سيدتى ولا تعطى ذاتك راحةً لا تكفى حدقة
عينك . واسكبي مياه قلبك قبالة وجهه ولا ترفعى إليه يديك
لأجل روح العشق المغشى عليه الآن من الجوع ها هنا .
لا تنتحى الآن ولا تنهدى ، لأن مولاي قادنا ومسيرنا فى حزن
المروج ورد علينا يله اليوم كله . أبسل اللحم والجلد ، كسر
العظام . بقى علينا ، وأحاطنا بملقم ومشقة . مسح علينا فلا
نستطيع الخروج ، وأثقل السلسلة . جعل السيد الفظ غلظ
القلب « دب » كامن فى المروج ، ومد قوسه ، ونصبنا كغرض
للسهم . أدخل فى قلبنا كل نبال جميته . أشبعنا مرائر وأورانأ
علقاً . فانهضى الآن يا سيدتى : فتهروا وادينا بيكى بكاة تحسبن
معه أن مائة نهر من الدم تساب . ومن حرارة دم دموعه تقطر
النار من الأهداب . انظري إلى شط النهر علاه زيت وروث .
حتى لتحسبن من حى أهاته كأنها علت فمه بشور الحمى
وأهاته . وانظري إلى كبده كم هى مشوية من نار الحسرة . ففعل
سمعت عن ماء تشويه النار ! ؟

قوى يا سوسنة الأودية

● إنهى يا سيدتى ..

فحقولنا جفت ، وصوت الماشية لم يعد يُسمع فى أرضنا ،
ويطل تغريد الطيور . والجسارة عصية على الخروج من بطن
الرعب ، وإبر الشوك ها هى تساقط على السنايل وأوراق
النسرين ، وها هو غصن خلاياى يساقط فى البساتين الفخاخ ،
وعشاش العنادل وطيتها العنكب ، وكرم النخيل صعدته
السلاحف ، والمروج صارت أوجاراً للتمسلب ، وركب
أصحابى نحا ينحون نحو الضوء فإذا النهار حالك والريح قربان
يرقصان رقصة غامضاً . فانهضى فجرى يتابع الماء : فالأرض
حين تغتذى بنبع تتمخض عن الحماطل ، والدجاجة حين
تبتلج حبة نبتت فى الأرض تبيض جومرة .

قوى يا سوسنة الأودية

● إنهى يا سيدتى ..

فألحمى امتدت من النهر ، وفى عظمى تنطلق ، فكان
رأسى جيمراً نار منه دخان دمي ينطلق ، فإنى أحتفظ باخضراره

في صدرى وبالحزن لسانى ينطلق أناديك ونزيعى إلى السموات
من الأرض ينطلق ، عناق قد أفلت من يلى ، وفى الليل حتى
الصبح لا أغفو ، وروحى منى تنطلق .

قوى يا سوسنة الأودية

● انفضى يا سيدى ..

فمدينتنا لم ترعينها مروداً من كحل ، ولم يقم العنديل جاراً
لوردتها ، ولم ينعد العشب حلية لزهرتها ، وأصبح خدّها خالياً
من الحظ والحال . ومن قبل كانت مدينتنا كأنها حديقة السحر
فى أساورها وقلائدها وقرطها وإستبرقها وجواهرها ، ووجنتان
كأنهما الخزامى فى المروج .

قوى يا سوسنة الأودية

● انفضى يا سيدى ..

فنهاى موحش ، وليل مقفر ، أشتعل فأحصل بين أمر

وضده ، وأنت دونك الموت والنوى ، وأنت كاللؤلؤ ليس له
أصل يشبهه ، وأنا قتيل الشوق أرى فى الخوف . أكتم سرى
والصب تفضحه عيونہ .

الكلم على ما طرات ، وهول الجراح من باصرى يشب
والبلاد لوعة ، وقلبي غريب زاده الشوق والحزن والقهر ،
اصطل فى مد ماله جُذُر ، وهذا بحر يمانى مده الجبلر ، وهذا
عاشق أصبح شمعة فذاب فى شعلة عشقة . وهذا غيم تقاطر
على وردته فقامت . وذى زهرة مات عاشقها فصارت هى
الشمس ، فى الصباح تطلع تقرأ السلام ، وتدق قبره ، وفى
الغروب تودعه ، وذى صرخة مكتومة فى صدر عاشق ، تلذوب
حين يطالعه وجه الحبيب ، وذى قصيدة كاليد زرعتها فى المروج
عاشق ، وتلك فيوضات فى القلب تصطل ، وتلك مواجيد
تنغل فى الحشا ، وتلك تهلجات فى الروح بالعشق تزدهر .

قوى يا سوسنة الأودية

إنى حبيبك وأنت ذروى .

طغلا : سعد الدين حسن



رسالة من أديب مجهول

عبد الله خيرت

حق لو كان ضعيفاً في الجرائد
والمجلات .. بصورة عامة هم النجوم ،
في حين يفرض على أدباء الأقاليم أن يعيشوا
في الظل دأبها ما بلغوا من تفج نبي ووعي
بواقعهم ..

وهذا كلام يمكن عرضه على الواقع لبيان
صدقه من كذبه ، ويمكن مناقشته . أما
الذي لا يمكن عرضه على الواقع أو مناقشته
فهو أسلوب هذا الأديب المجهول في عرض
آرائه . لقد جأته التوفيق منذ البداية
وأخذ يفجر قنابل كلامية صالية
المصوت ، يقول مثلاً غامطاً أدباء القاهرة
وهم قلة في هذا المؤتمر ، وأدباء القاهرة أئمة
مزيّنون ، ! وأحدث هذا الكلام الجارح
البيد عن الحقيقة والذي لا يمكن أن يصدر
عن أديب مجهول أو معلوم أثره في الحال ،
فهاج الذين يجلسون في القاعة ، وحدث
المرج الذي يمكن توقعه .. واضطر
الدكتور عبد الحميد أن يوقف قراءة
الرسالة ، وعمل وزير الثقافة الدكتور
هيكس ، ورئيس المؤتمر الدكتور القط ،
والدكتور شعراوي - فيما اعتقد - ما كانوا
قد أرادوا قوله وأخذ كل واحد منهم يصيح
مغالطات الأديب المجهول .. ولكن أحد
يظن وهو يرى أمطار الربيع في الحارح
تفسل الأشجار في هذا المساء البديع ،
وتلمع أوراقها من خلال مساحات الزجاج
الواسعة في القاعة ، أن الأشياء الواضحة لم
تحمس بعد ، وأما محتاج إلى بيان وتفسير .

ومع ذلك .. وبعبارة عن التراكيب
المجيبة في كلام هذا « الأديب » مثل قوله
إن القاهرة كانت لامة ونظيفة قبل أن يهبط
عليها « أصحاب الجلابيب والليد » وأن
سكانها كانوا من « الفرنسيين والإنجليز
و« السلاطين » و« الفروجات » و« كنان

بالإضافة إلى اقتناع جميع الحاضرين بأهمية
هذه اللقائات التي تتيح لأكثر عدد من
المشتغلين بالثقافة فرصة الحوار بحثاً عن
أسس مشتركة تترى الحياة الثقافية وتعمق
الإحساس بالقيم الحضارية .

ولكن رسالة « الأديب » المجهول ، التي
لعل القراء قد سمعوا عنها ، ظلت مغلقة
فوق رموسنا طوال فترة المؤتمر .. وشغلني
هذه الرسالة بشكل خاص ، حتى ظننت
أنني يمكن أن أحل غوامضها وأعرف مقدار
ما فيها من صدق أو مغالطة ، بل ظننت أنني
أملك وسائل لا تخطئ هذه المعرفة .

لقد فُوض هذا « الأديب » المحول الصديق
الدكتور عبد الحميد إبراهيم أمين للمؤتمر في
تبليغ رسالته إلى المؤتمر ، ومضمون هذه
الرسالة كما حاولنا أن نفهم - لأن الدكتور
عبد الحميد لم يتمكن من قراءتها كاملة - هو
أن أدباء مصر ينقسمون بسبب العوامل
الجغرافية إلى مجموعتين : أدباء القاهرة ،
وأدباء الأقاليم ، وأن أدباء القاهرة
يستأثرون بكل شيء ولا يتركون لأهل
الأقاليم شيئاً - فهم - أدباء القاهرة هؤلاء -
الذين يجلسون بصورة دائمة أمام
ميكروفونات الإذاعة وكاميرات
التلفزيون ، وهم الذين ينشرون إنتاجهم

سلفي أصدقائي محرو صفعات الأدب
في الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية ،
الذين سعدت بصحبتهم في الإسمايلية ،
فلم يتركوا لي شيئاً أقوله من هذا المؤتمر .
وقد كان نشاطهم زائداً حتى إن بعضهم كان
يتصل بصحبتهم كل ليلة ليبلغ وقائع هذا
المهرجان الثقافي الذي كان ناجحاً ومنظماً ،
إذ بلل جنود الثقافة الجماهيرية المجهولون
وغير المجهولين جهداً كبيراً في سبيل
نجاحه ، وتتابع برنامجه كما كان خططا من
قبل . وقد كان الصديق الدكتور عبد
المعطي شعراوي رئيس قطاع الثقافة
الجماهيرية بدوره الذي لا يتخل عنه لحظة
واحدة ، وبوجوده الدائم ، أحد الأسباب
الرئيسية لهذا النجاح .

أما مدينة الإسمايلية الشابة المتبسطة
فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر ،
والمحاطة بالأشجار ، والمهذبة حتى لتظنها
تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هي
محور هذا المؤتمر التي توزع المسرح على
الجميع ، وتثير فيهم الأحاسيس الطيبة حين
تكشف لهم في كل لحظة من وجهها التنظيف
وهواتها غير الملوثة ...

كل هذا لاحظته ضيوف المؤتمر ، وأفاض
الكثير من الأصدقاء في الكتابة عنه .

الحواجبات هؤلاء جنس آخر من البشر غير من ذكر ، كما تؤكد ذلك واو المصطف . وبعيداً عن تعظيم الكلمات التي يستحيل تعظيمها مثل كلمة الطمى التي لا بد أنها ظلت هكذا منذ الفتح الإسلامي لحصر على الأقباط ، حيث تحولت هذه الكلمة على لسان الأقباط المجهول إلى الطمى وكانت تفرع الأسماك فيظهر التوتر على كل الوجوه ، ومثل كلمة بزيمهات وهي اسم للشهر القبطي المعروف ، ولأرب أبها هكذا قبل كلمة الطمى بألف الأعوام ، لقد تحولت إلى برهات .. الخ .

بعيداً عن كل هذا .. ما هي المشكلة ؟ هل صحيح - أولاً - أن أدباء القاهرة يستأثرون وحدهم بوسائل الإعلام ؟ إن أدباء متميزين على مستوى الوطن العرب كله مثل إبراهيم أصلان لم يدخلوا ميمن التلفزيون إلا مرات معدودة ، وحكى لي الصديق محمد البساطي أنه لم يجلس أمام الكاميرا في حياته إلا مرة واحدة ، وفي هذه المرة أخرج إليه فلم يفتح الله عليه بكلمة ، ونفس الشئ حدث لكاتب كبير آخر هو أمين ريان ، ولا أظن أن أدباء كثر مثل سعد مكلوى أو محمود البديوي قد عرف الطريق إلى المبنى القديم في الشرفين أو المبنى الجديد في ماسيسو . وكل هؤلاء وغيرهم لم يذهبوا إلى التلفزيون والإذاعة وهم في القاهرة ، لأن أحداً لم يوجه إليهم دعوة ، ولأن هذه خبرة قد تعتمد في الدرجة الأولى على إقامة العلاقات أو القدرة على الانصاف .. وهي مهارات لا يتقنها كل الناس . ولو أن أدباء القاهرة والأقاليم تجمعوا في مدينة مثل لندن أو باريس ما زادت هذه النسبة الضئيلة . وهذا بالطبع لا يتصل من قدر المبدعين ولا يقلل من شأنهم وتأييدهم واحترام الناس وتعديدهم .

ثانياً ، هل النشر في المجلات والجرائد يحتكره سكان القاهرة من الأدباء بحيث لا يتروك أى مساحة لغيرهم من الأدباء خارج القاهرة ؟ إننى سأجيب عن الجزء الذى أصره جيداً من هذا السؤال وهو الخاص بالمجلة التي بين يدي القارىء ولا شك أن غيرة في مجلة مثل « أدب ونقد » و « الحلال » وغيرها يمكن أن يقول

نفس الإجابة . إننى أمد يدي إلى عدد من هذه المجلة « إبداع » أى عدد ، ولكن عدد أكتوبر ١٩٨٤ فماذا أجد ؟

تتشر المجلة في هذا العدد نحو ثلاثين مادة موزعة بين الدراسات الأدبية والشعر والقصص والمسرحية والمناظرات والشهريات والفن التشكيلي . وأربع من هذه المواد جاءت من البلاد العربية « الجزائر والكوسيت » أما بقية المسود فقسمت بالتساوي بين أدباء الأقاليم وأدباء القاهرة ، حيث أسهم أدباء الأقاليم في هذا العدد بـ :

٥ مواد من الاسكتنرية ٢ من المحلة الكبرى ١ من ديرب نجم ١ من المنصورة ١ من طنطا ١ من أسوان ١ من لنا ١ من المنيا .

ومجموع هذه المواد ثلاث عشرة مادة ، أى نصف المواد المنشورة شامساً ، وهي موزعة بين أقاليم مصر من الاسكتنرية إلى أسوان . وبالتصادفة وجدت أن الموضوع الذى جاتنا من المنيا قد كتبه الصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم نفسه ، ويقع في نحو تسع صفحات .

ولنتطلع جداً آخر جديداً هذه المرة « مارس ١٩٨٦ » فتجد أن النسبة نفسها ثابتة تقريباً ؛ فهناك مادتان من الكويت والسعودية ، وإحدى عشرة مادة من الأقاليم ، وفي هذا العدد يكتب أدباء من بلاد مثل : كفر صقر شرقية ، وفالقوس ، وتجمع حمادى ، ومينة المرشد - مطويس .

هذه هي المسألة ، ليست قضية العاصمة والأقاليم ، وإنما قضية الإبداع والتميز والعمل الفنى الجيد الذى يفرض نفسه فرضاً حقيقياً لو كان صاحباً في أقصى الأرض ، وحتى إذا لم يكن قد رأى القاهرة أو عرف طرقها المستقيمة والملتوية .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ ألم نحضر جميعاً الأمسيات الشعرية في الإسمايلية ؟ فما هو الشعر الذى استقبله الناس ووصل إليهم ونجاوبوا معه ؟ ليس شعر عزت الطيرى

من نجع حمادى الذى يكتب في « إبداع » وفي المجلات العربية الأخرى ، وشعر عبد المنعم الأنصارى شاعر الإسكندرية ، وشعر محمد صالح الخولان شاعر بور سعيد والذى كان يرسل شعره « لإبداع » من السعودية حين كان هناك ، ورأه الدكتور لفظ لأول مرة في هذا المؤتمر ؟

أما الشعراء الذين يعتقدون أن الحرب مستمرة ما تزال بين الشعر العمودى والشعر الحديث ، وكأننا لم نتحرك خطوة واحدة منذ أوائل الستينيات . أو الذين يرون أن الشاعر ينبغي له أن يبدأ قصيدته بقوله مقدماً لها : قلت مهنتاً أو مادحاً أو ملغزاً ، فهؤلاء - وقد سمعهم هذا الأديب المجهول - لا يجتهدون وجودهم في القاهرة أو عكاظ أو البريد .. لأهم يعيشون في القاهرة فعلاً ولكلهم ليسوا شعراء .

وأخيراً فلا بد أن أعترف بأن رسالة ذلك الأديب المجهول الذى وصف كل أدباء القاهرة بأنهم مزيفون ، لم تكن هي وحدها التى دفعتنى إلى الكتابة ، وإشأ لأنى أحسست كذلك بأن هناك تصورات خاطئة أخرى يردها بعض الأصدقاء ، ومن ذلك تلك الإحصائية التى قرأها علينا في لجنة الدراسات الأدبية صديق من طنطا فيما أظن وقال فيها إن ٢٨٪ من مواد المجلة - مجلة إبداع - يكتبها ١٢٪ ولا زالت عاجزاً عن إدراك مدلول هذه الإحصائية ، وإن كان إبراهيم عبد الحميد قد صرح بهذا الصديق ما قبل وأحالته إلى الكشاف السنوى للمجلة .

أما الشئ المزعج حقاً فهو أن صديقاً آخر من بنى سويف قال - وكان يسمعه منى محسن الحياض ومحمد جبريل - إنه لم يرسل قصصه إلى « إبداع » لأنه سمع أنها لا تنشر لغير أدباء القاهرة . فلفعل هذا الصديق يراجع - كما فعلت - بعض أعداد المجلة ليؤكد أن هذا الكلام غير صحيح ، ويتأكد بنفسه أن الساحة منتشرة ذاتياً لأصحاب الواهب منها تأت بهم الديار .

القاهرة : عبد الله حيرت

قراءة في مجموعة قصص "جنازة الأم العظيمة"

لجابريل جارسيا ماركيز

حسين عيد

هذه مجموعة قصصية جديدة للكاتب الكولومبي جابريل جارسيا ماركيز، صدرت من دار الجليل للطباعة والنشر (دمشق) - (١٩٨٥)، ولما ترجمتها الناقد السوري محمود منفذ الحامشي، تأكيذا لظاهرة اهتمام العالم العربي المتزايد بترجمة أعمال جارسيا ماركيز بوجه خاص، وترجمة آداب أمريكا اللاتينية بوجه عام.

نشر ماركيز هذه المجموعة لأول مرة عام ١٩٦٢، وهي تشكل حلقة هامة في سلسلة تطوره الأدبي لعدة أسباب؛ فهي تعتبر - من ناحية أولى - كتابه الرابع، بعد مجموعة قصص «حيون الكلب الأزرق» (عام ١٩٥٢)، رواية «عاصفة الأوراق» (عام ١٩٥٥)، ورواية «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» (عام ١٩٥٧). كما أنها تتضمن قصة «قيلولة الثلاثاء» التي يعتبرها أفضل قصصه، وقصة «يوم واحد بعد السبت» التي فازت بجائزة المسابقة الوطنية للقصة القصيرة في كولومبيا. ويضاف إلى ذلك أنه استوحى قصصها من واقع كولومبيا الخاص، فيجاءت خالياتها واقعية المعالجة، باستثناء قصة «جنازة الأم

العظيمة» التي تنتمي إلى الواقعية السحرية، والتي يظهر فيها - بوضوح ثراء لغته وتدفق انسيابها وتوهجها التميز، وهو ما سيتحول في رواية «مائة عام من العزلة» إلى أسلوب خاص للحكي، كتبت به هذه الرواية... كما أن ملامح وإرهاصات روايته الكبيرة «مائة عام من العزلة» ستومض في قصة «يوم واحد بعد السبت» و«جنازة الأم العظيمة»، حين تظهر «ماكوندو» تلك المدينة السحرية - التي سبق أن سماها الكاتب في رواية «عاصفة الأوراق» - أو بعض شخصياتها العملاقة كالكونيل أو ريلانو بويتندا، وغوسيه أركادي بويتندا.

قصة «قيلولة الثلاثاء»:

يقول جارسيا ماركيز نقطة الانطلاق في كل قصصه صورة بسيطة دائية... وهو صادق في رأيه، رغم أن القصة قد تولد - أيضا - من فكرة أو من تجربة ما. فالصورة بالنسبة إليه هي المحصور الأساسي، أما الباقى فهو عرض مجهود شاق، لتشكيل ونقش الإطار الخاص بها. واقع خبراته المعيشية، وحقائقه الفنية، حتى يقدم القصة من منظوره الخاص - الذي يتميز بمخيلة جارية، لا يمكن أن يجدها أي قيد - مكتملة الشكل والبنان.

أما قصة «قيلولة الثلاثاء» فقد اتفق موضوعها لدى رؤيته امرأة وطفلة في ثوب حداد، تستطلان مظلة سوداء، وتغشيان تحت الشمس الحارقة، في قرية مقفرة...

تلك كانت الصورة الأساسية التي أوحى له بالقصة... فكيف كتبها ماركيز؟

تبدأ القصة بخروج القطار من نفق الصخور الرملية، ليتطلق عبر مزارع اللوز، ويدخل إحدى عربات الدرجة

الثالثة تنصرف إلى الركابتين الوحيدتين فيها... فتاة في الثانية عشرة من عمرها، تستطل القطار لأول مرة، وتحمل باقة زهور، وأما التي بدت هادئة كشخص تعود على الفقر. وكانت كلتاهما في ثياب حداد بسيطة فقيرة...

يعبر القطار مدينتين، ومبيطان في المدينة الثالثة التي كانت تسبح في الحرارة. كانت الساعة قد أشرقت على الثانية بعد الظهر، في تلك الساعة المثقلة بالنعاس، كانت المدينة في قبولتها. وتوجهت المرأة والفتاة مباشرة إلى دار الأبرشية. واضطرت الأم إلى إيقاف القس لحاجتها الملحة إليه، ولأن قطارها سيغادر قاربتي في الثالثة والثلاثين دقيقة. وعندما حضر القس طلبت منه مفاتيح المقبرة، لأنها ستزور قبر أبيها كارلوس سنتينو، وهو اللص الذي قتل في المدينة في الأسبوع الماضي، لأنها أمه.

هنا تستعد حادثة القتل وكيف تمت... لقد بدأ كل شيء يوم الإثنين من الأسبوع الماضي، في الثالثة صباحا، وكانت ريكا، وهي أرملة وحيدة تعيش في دار واسعة - وهي أيضا الشخصية الرئيسية في قصة «يوم واحد بعد السبت» - عندما سمعت شخصا يحاول اقتحام الباب من الخارج، فأخرجت مسدسا قديما لم يستخدم منذ أيام الكولونيل أوريليانو بويتندا، ولم تكن توجهها الضحية حول قفل الباب بقدر ما كان يوجهها الرعب النامي في نفسها بفعل ثمان وعشرين سنة من الوحدة... هكذا قتله.

أحضر القس المفتاحين وكتب مذكرة وقعتها المرأة، وعندما سألها عن مدى غاوتها مدداته للعصا المستقيم. أجابته «كان إنسانا طيبا جدا» ثم تابعت «وأخبرته ألا يسرق أي شيء فكل إنسان يحتاج إلى

الأكل، وأطاعني، ثم أخبرته أنه كان يشترك في اللامعة فيها مضي، من أجل أن يوفر لها لقمة العيش، وكان يعود منها من شدة الضرب في ليال السبت ..

وهكذا مضت الأم وابنتها، تحت القيد نحو قبر ابنها الراحل ..

إنها قصة مريرة بشكل رهيب، تنقل إلى القارئ - من خلال إيقاع رتيب، بطيء - إصرار الأم الفقيرة، العنيد، على زيارة أبها، تقديراً لتضحياته من أجل رعايتها .. فتضفي وسط واقع قاسٍ سواء على مستوى القطار أو الجو العام أو حتى البشر والفس، هؤلاء الذين لن يفهموا أبداً مدى تعب الابن - ضحية الظروف القاسية - ونضاله بكافة الطرق من أجل أن تعيش أسرته .. إنه الآن دورها، فزورها قبره، دون أن تبكي، فإبناها لم يخطئه أبداً، وإنما ظلمته الظروف ..

إنها نفس النعمة التي سبق أن عرفها باقتدار في رواية «ليس لدى الكولونيل من كاتبه، وهي من إصرار الفقراء على الحياة صامدين بكبرياء، وهو يستكمل النعمة نفسها في قصة وليس في هذه البلدة لصوص» عندما سرق وأماسو صالة البلياردو، واكتشف أن درج القنود لم يكن به سوى حبة وسنتين ستا، فرفض أن يعود صبر اليسدين، ويسرق كسرات البلياردو. وهذا ما أخبر به زوجته الحامل التي تكبره بست عشرة سنة. وبدأ يعود لكان جريمته، ليقتضى الليل به، لكنهم أمسكوا زنجيا، اعتبروه هو السارق، وتم ترحيله لحاكمته، فهو الغريب من البلدة، فليس في هذه البلدة لصوص، لأن كل امرئ يعرف الآخر. وتلق عليه جريمته، ويتصاعد إحساسه بها، ليمضي في التماسية ليعيد كسرات البلياردو إلى الصالة، فيكتشف أمره صاحب القاعة، الذي يصير على ضرورة أن يعيد أيضا المبلغ الكبير الذي سرقه وهو مالتا ييزو، ليمقدار ما يكون المرء لصا يكون مجنونا أيضا !

قصة «الورد المصنوع» :

يبدو التوازي جليا في هذه القصة بين شخصياتها الأربع، وإن اختلفت المواقع، فهناك اثنتان في مقفلة مسرح الأحداث

(الفتاة المراهقة ميتا وجدتها المجهوز)، واثنتان في الخلفية أو هامشيات (الصديقة ترينيداد والأم) .

ميتا تتوازي في معرفتها بالوقائع مع جدتها، لكنها تتناقض مع جدتها من حيث التكوين وجدتها عمياء ويعتبرونها مجنونة أيضا. وتتمسك الأموار مع شخصيتي الخلفية للصديقة والأم تتوازيان في أنها تريان، لكنها تتناقضان من حيث معرفة واقع ما يجري، فالصديقة تعرف كل شيء بينما الأم لا تدري شيئا .

تبدأ القصة وقد تأخرت ميتا في الذهاب إلى القداس لأن جدتها غسلت الكفين لكنها تردتها ونجرت لتعود بعد أربع ساعة لتخبر جدتها أنها تأخرت، ثم مضت إلى غرفتها وأخرجت رسائلها الحبيسة، ومرت بها إلى المرحاض. وحين سألتها الجدة عن سبب بكائها أخبرت أنها تبكي من الغضب لأنها لم تلحق بقداس الكنيسة. ثم بدأت تعمل في الورد الصناعية الخاصة بعيد الفصح، لتزورها صديقتها ترينيداد ومعهما كرتونة مليئة بالقران الميت، التي صيدت في فخاخ الكنيسة في الليلة الماضية. وأخبرتها ميتا أنه رحل .

وبعد أن غادرت ترينيداد الدار تتحدلى ميتا جدتها العمياء أن تخبرها عما تحويه الكرتونة، فضلل الجدة، لكنها أظهرت لها أنها - أيضا - تعرف الكثير دون أن ترى مباشرة، إذ أخبرتها أنها كانت تنظر شخصا ما سبب لها خيبة كبيرة، وأنها ألقت رسائلها المخيلة في دوج حزبتها في المرحاض، لأنها عادت تذهب إليه مرة واحدة، أما اليوم فقد ذهبت مرتين ..

هنا تدخل الأم (التي لا تدري شيئا، وتقف على هامش الأحداث) تسأل عما يجري، فتقول لها الجدة العمياء وأنا مجنونة، ولكنك لم تفكري بوضوح في إرسال إلى مستشفى المجانين مادمت لم أبداً بعد يرى الحجارة .

قصة «أرملة موتيل» :

يعتبر لحن السلطة أحد الأغان الأساسية التي شغلت مراكز طويلا، من ناحية تأثيرها المدمر على الأفراد، وهو يرى أن والمجهز عن الحب هو الذي يدفعهم إلى

البحث عن عزاء السلطة. وهو في هذه القصة يقدم تأثير اندماج خوسيه موتيل (الزوج) في السمي وراء شهوة السلطة، إنه يقدم هذا التأثير من خلال أرملة، وأبناها .. وهو ذات اللحن الذي يتضح أكثر في رواية «في ساعة نصر»، ليعبر أكثر أهمية في رواية «خريف البطريرك» .

لقد مات خوسيه موتيل نتيجة لومة غضب حذره منها الطبيب، وكان كل من بالبلدة يكرهه، فقد أمضى ست سنوات من جرائم القتل والاضطهاد واحتكار المهن المحلية بالإرهاب، بعد أن بدأ كراش سرى للعملة، الذي كانت لديه أوامر بتصفية المارشة، لدمعه إلى طرد الأجنبي، واشترى ثرواها بالثمن الذي كان يجده، وأصبح أقوى رجل في المدينة، فأرسل ابنته إلى باريس، ووجد متعصبا تقصليا لآبته في ألمانيا ..

وحين مات بدأ اللصوص يسرقون صوره وصورته، بينما رفض الابن أن يعود، رغم ظروف أمه الصحية، لأنه يخشى أن يقتل، ودأبت الابنتان على مراسلة الأم، دون أن تفكرا في العودة إلى بلد يمكن أن يقتل فيه الناس لأسباب سياسية .

هكذا أصبحت الأرملة الوحيدة، تتحق الموت ..

أما قصة «يوم من هذه الأيام» فهي تحكي قصة طبيب أسنان ليست لديه شهادة علمية، ويتلذذ بتصلب عملائه الممارضين؛ فهو يعرف أن يستقبل العملة، وحين يدهه بالفلت لو لم ينجح له، يدخله ومسلحه في متناول يده، لكنه حين يرى جانب وجهه المتضخم بملء الأم، يفلت درج السلس، ويدعوه للجولس، ويغلق له الضرس، دون أن يحدره لأن لديه غرابا، وأعطاه قماشة نظيفة ليحفظ دمه. ولما سأل الطبيب العملة وهو يفاديه، أين يرسل له فاتورة الحساب، إليه أم إلى البلدية؟ فيجيب العملة «إنيما الشيء» اللعين نفسه .

إنها لمسة ذكية حين كشف - ماركيز - استغلال العملة لمنصبه، بمزاجه بين شخصه الخاص وعمله العام ..

وفي قصة احتفال لنصر بالتأثير، وعكس ماركيز رفاة عالم الفلكان وتواضعه، وعدم ماديته من خلال قصة بسيطة لصانع أقفاص طيور، انتهى من صناعة أجمل قصص للطيور في العالم، بعد أن أعمل عمله في التجارة لمدة أسبوعين حتى أنجزه، من أجل ابن السيد تشيبه موتيل، أحد أغنياء البلدة.

وتوضّح القصة رهود الأفعال المختلفة... زوجته أورسولا: عقيم بالثمن لأنه تأخر في الشهر عدداً من الليالي، أما الدكتور غيرالدو فيخبره: إنه تحليل الخيال... كنت مهتداً راعياً، لكن السيد تشيبه يثور ثورة هائلة عندما يعرف أن ابنه قد طلب هذا الققص، إنه وغالبية الأغنياء، لا يقدرون التواحي الجمالية؛ فاعتصامهم مركّز على ذواتهم ومالهم... إزاء هذا الموقف يبدى بالتأثر الققص لللابن الصغير، الذي صممه خصيصاً لأمله، ويذهب أخيراً للاحتفال في صالة البليارد وسط الأهالي الذين قدسوا له التهانئ. هكذا قضى ليته يذفن إحباطات في السكر ويعلم بصناعة عدد من الأشياء ليبيعها للأغنياء، قبل أن يموتوا مرضى.

قصتنا الواقعية السحرية:

تتكون ثقافة أمريكا اللاتينية من روافد هندية وأوروبية وأفريقية، بالإضافة إلى طبيعة المنطقة الجغرافية ومناخها المداري، وتاريخها الخافلي بكل ما يروج به من سحر وأساطير وعرفات وأهوال ومأس... كل ذلك انصهر في بوتقة واقعها الخاص، مما جعل الكاتب الكوبي الخوجار بنيتير يدرك أن الواقعية السحرية هي ميراث أمريكا اللاتينية الأساسي، وهو يرى أن عالم السحر يتولد نتيجة لاضطراب الواقع السحاجي على شكل معجزة أو عجب الكشف المتميز من هذا الواقع من خلال عملية استعصار غير عادية تنفذ بطريقة فذة إلى ما في الواقع من ثروات غير منظورة، أو نتيجة لتوسيع مدارج وقيم الواقع نفسه وتلفيها بشكل مكثف بغضلب الجانب الروحي إلى درجة الوصول إلى المستوى الأقصى.

ومن هذا الواقع خرج ماركيز، لينال

نصيبه من ميراث الواقعية السحرية، مضيقاً إليه الكثير من عالمه الخاص... وهذا ما نتجده في قصتين من قصص هذه المجموعة، الأولى قصة «يوم واحد بعد السبت» حين يبدأت المشكلة في تموز، عندما اكتشفت ريبكا (وهي أرملة غضوب تعيش في دار ضخمة ذات أجساده معمة وتسرع حروف للنوم) أن كل ستائر الدار عمزقة، وكسائها رجعت بالحجارة من الشارع، فذهبت للعمدة لتشكو، فأرأت العمدة يصلح ستائر دار البلديته بنفسه وألفهمها أن من مرق الستائر ليسوا أولاد الجيران، بل الطيور التي تحطم التوافد منذ ثلاثة أيام وموت داخل المنازل.

من هذا المدخل نقلنا ماركيز إلى المجمل أنطون إيسابيل صاحب السر المقدس، والكاهن الأرضي اللطيف، الذي كان العمر أربع وتسعون سنة، والذي كان يؤكد للناس أنه رأى الشيطان في ثلاث مناسبات، وأنه رغم ذلك لم ير غير طيرين ميتين، ولم يرها أبداً أهمية.

هكذا يفوح ماركيز في أعماق هذا الكسائن وأحوال معيشته بلمساته الساحرة، حتى يسقط عند قدميه طائر ميت أمام دار ريبكا مباشرة (ذات يوم من أيام السبت) فيطرق بابها، طالباً بعض الماء، على أمل أن يتحسن حال الطائر، وحين لم يتحسن حال الطائر حله ومضى إلى محطة الططار ومنها إلى فندق ماكوندو حيث أكل وحادثه فتاة ما عن الطيور الميتة ثم عاد إلى داره...

إنها رحلة الكاهن - المتوحّد - الطويلة عبر سنى عمره المديد، رحلة استرجاعات عميقة، تربط بالحاضر لوهلة، لتتسحب للماضي بعدها مباشرة في شد وجذب مستمر، يحاول أن يمسك إهام اللحظة، التي يفوح ويندثر في ركاب الماضي، لينتجح في بؤرة أخرى غير متوقعة... وهكذا تستمر رحلة المعجوز في الزمان...

أما قصة «جنانة الأم العظيمة» فيها يتضح أسلوب ماركيز المعجز، ومنذ البداية يأسر القاريه بأسلوبه - هذا الكسائل المتشككين في العالم هو الوصف الحقيقي للام العظيمة، المعاملة المطلقة لمملكة

ماكوندو، التي عاشت اثنتين وتسعين سنة، وماتت في جو القداسة في أحد أيام الثلاثاء من أيلول الماضي، وشهد البابا جنازتها.

من هذا الافتتاح الموجز، المكثف ينقل للوراء حين يستعيد أيامها الأخيرة، ثم وهي تعبر عن رغبها الأخيرة. وحرك قرب موتها الأمل المتعب في الفوز بالإرث لدى أقاربها، وكان الوعد الضمى قابلاً، قد صاغه العرف، وهو أنه في اليوم الذي تقر فيه الأم العظيمة وصيتها فإن أقرباءها يعلنون ثلاث ليال من اللهو العام... وفي اللحظات الأخيرة علمت اختها الجورة الكبيرة وقدعت إلى ماجدالينا (أصغر بنات أختها) الخربة، التي تلخت عنه لصالح الكتيبة.

وأعد نيكاتور (كبر أبناء الأخ) تقريراً دقيقاً عن أملاكها، كتبه على أربع وعشرين صفحة بخط واضح، وأملت الأم العظيمة على الكاتب العدل قائمة ممتلكاتها، التي هي المصدر الوحيد لعظمتها وسلطانها... ويستمر في سرد ممتلكاتها، لينتقل بعد ذلك إلى القورس الحداد، حين قرعت كل نواويس الكتائل من أجل الميتة، وتأثر رئيس الجمهورية بمظاهر الحداد...

وحين يسرد ماركيز تفاصيل الحداد، لانه يوشها بمناورات الأم العظيمة في السلب والهب والقصاد السياسي (كانت الأم العظيمة قد كفلت امبراطوريتها شوات هذه بفضل الصناديق المملوءة بالشهادات الانتخابية المزورة التي شكلت جزءاً من ثروها السرية)، ويضيف إليها مظاهر التهنئة بالسلطة (حين أصدر رئيس الجمهورية قراراً بتسعة أيام من الحداد الوطني وجوائز بعد الوفاة للأم العظيمة التي ماتت من أجل الوطن على أرض المعركة، وغير من حزن الوطن بخطابه السداسي إلى الأمة صبر الإذاعة والتلفزيون، وبحت مستشاروه عن التوابيلات الخطيئة التي تحوّل لرئيس الجمهورية أن يشهد الجنازة). وهكذا أيضاً فكر البابا في حضور الجنازة.

ثم يستعرض ماركيز أعظم جنازة في العالم وحشوها المختلفة، لينتخم قصته

بأن جنة الأم العظيمة قد بدأت تنمغن ،
« وكان الشيء الوحيد الذي تركوه هو أن
يسند أحد الناس كرسيًا أمام المدخل ليروي
هذه القصة وهي درس ومثال لأجيال
المستقبل ، وهكذا أن يتروك واحد من
المتشككين في العالم غير عارف قصة الأم
العظيمة ، لأن كائنات النفايات سيأتون غدا
الأربعاء ، وسيكتسبون النفايات من
جنازتها ، إلى أبد الأبدين » .

و حين تحدثت ماركيز بعد ذلك عن هذه
القصة ، تناولها من جانبها التنبؤ حيث
قال عنها « أحكى رحلة يتمرن تصورها ،
رحلة مستحيلة للبابا إلى قرية كولومبية .
أذكر أني وصفت الرئيس الذي يستقبله بأنه
أصلع قصير سمين ، حتى لا يشبه الذي

كان يحكم البلاد وتنتد وكان طويلاً عظيماً
وبعد أحد عشر عاماً من كتابة تلك
القصة ، ذهب البابا إلى كولومبيا ، فكان
الرئيس الذي استقبله أصلع قصيراً
سميناً ، كما في القصة » .

كلمة أخيرة :

يستمتع القارئ بقراءة ترجمة الناقد
عمود متقد الماشمي لهذه القصص ،
بأسلوبه السلس ، الواضح العجالة . .
ويبقى انطباع جارسيا ماركيز ، والذي نشر
في كتاب « راحة الجواقة » للناقد بليبيو
أبوليو ميندوتا ، (وترجمه محمد العشري
بمجلة الثقافة الجديدة المغربية ضمن ملف
خاص ١٩٨٣ م ، وقال فيه عن كثير من

قصص هذه المجموعة ، بتواضع الفنان
الكبير ، الجسم « هي من وحي واقع
كولومبيا ، وبنتها المنطقة حدودها طبيعة
الموضوع . أنا لست نادماً على كتابتها ،
لكنها تشكل نوعاً أدبياً يسبقه التروى ،
ويقدم رؤيا للواقع راكلة ومقصية إلى حد
ما . هي كتبت - مهما بدت جيدة أو
ردئية - لنتنهي في آخر صفحة . وهي
أضيق بما أظن أن قادر على عمله » .

ولا شك أنه كان يقصد بذلك بتأنيب
قدراته التي تفجرت فيها بعد في رواياته
الكبيرة « مائة عام من العزلة » ، « حريف
البطريك » ، و « قصة موت معلن » ، وإن
ظهرت بواورها الأولى في قصتي « يوم واحد
بعد السبت » ، و « جنازة الأم العظيمة » .

القاهرة : حسين عبد

أنواع من مسرح اليسار: اتجاهات المسرح العالمي في بريطانيا وأمريكا من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥

متابعات

تأليف : رافايل صامويل وإيوان ماکول
وستوارت كوسجر وف
عرض : د. نهاد صليحة

في المسارح العمالية والمراحل التي يمر بها النص المسرحي - الذي يتم تأليفه عادة بصورة جماعية - حتى يتحول إلى عرض مسرحي يحقق الهدف المرجو منه . كذلك يتضمن هذا القسم وثيقة مختصة تصف مغامرات مجموعة من عمال الغزل والنسيج لتقديم عرض مسرحي .

ورغم الصعوبة الوثائقية الغالبة عليه ، فإن الكتاب لا يخلو من قدر من السرد التاريخي ، فيجد العارءى في بداية كل قسم من الأقسام الوثائقية مقدمة سردية (كما بسميها المؤلفون) بقلم واحد من المؤلفين الثلاثة أو أحد أقطاب المسرح العمالي تعرض لفترة هامة أو ملمح أساسي في تاريخ المسرح العمالي وتكون بمثابة خلفية مبدئية للمادة الوثائقية التالية .

ويبدأ الكتاب بأن يقدم (رافايل صامويل) حديثاً هاماً حول المسرح والسياسة بعنوان «المسرح والسياسة» يؤكد فيه أن المسرح ليس مجرد هاكل للسياسة بل صانع لها . ثم يعقب ذلك في فصل ثال بر عهد وتحليل لعلاقة المسرح بالتيار الاشتراكي في بريطانيا في الفترة التاريخية التي يعرض لها الكتاب . وبعد ذلك يقدم (توم توماس) للجزء الخاص بوثائق المسرح العمالي في بريطانيا بمقالة متممة بعنوان

مذكرات وخطابات وتسجيلات مفروضة وأحاديث لرواد حركة المسرح العمالي وأقطابه ، ومراسلات ومطبوعات ونشرات جماعية ، وبرامج عمل ومحاضر وتوصيات بعض مؤتمرات المسرح العمالي ، كما يتضمن عدداً كبيراً من النصوص المسرحية المتنوعة التي قدمتها الفرق العمالية في أماكن التجمعات العمالية أو في الجامعات أو على مسارح مرتجلة في الأندية والمكتبات العامة في بريطانيا وأمريكا في الفترة التي يؤرخ لها الكتاب .

وتشغل الوثائق والنصوص المسرحية الجزء الأكبر من الكتاب الذي يقع في ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير . وقد قام مؤلفو الكتاب بترتيبها وفقاً للموضوعات أو الأفكار الأساسية التي تطرحها . فهناك على سبيل المثال قسم يحوي مجموعة من الوثائق التي تؤرخ للجدل الفكري الحاد الذي دار في بريطانيا في الثلاثينات بين العاملين في المسرح العمالي حول مدى صلاحية أسلوب المدرسة الطبيعية لتحقيق أهداف المسرح العمالي . وهناك قسم وثائقي آخر خاص ببناء المسرح العمالي السياسي في أمريكا يحوي محاضر مؤثرين من مؤتمرات المسرح القومي العمالي في الثلاثينات ، إلى جانب مذكرات خرج يصف فيها أسلوب العمل

صدر حديثاً في بريطانيا (عن دار روتليدج وكيجان بول للنشر) كتاب قيم لا غنى عنه للمتبع لتاريخ المسرح في العالم وخاصة تاريخ الحركة المسرحية العمالية ، أو للمهتم بدراسة العلاقة الجدلية بين التيارات الفنية والتغيرات الاجتماعية ، أو بين المسرح والمجتمع بصورة عامة . فالكتاب يقدم عرضاً تفصيلياً موثقاً للحركات المسرحية العمالية في بريطانيا وأمريكا في الفترة من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥ - تلك الحركات التي يمكن إدراجها جميعاً رغم تنوعها واختلافها تحت مظلة المسرح السياسي العمالي ، أو مسرح العمل الاجتماعي والاجتماعي سواء كان الهدف منه الاحتجاج أو الدعوة أو التحريض .

ويختلف هذا الكتاب شكلاً ومضموناً عن شالبيه الكتب التي تعرض لتاريخ المسرح الغربي إذ يتخذ مادته الوحيدة المسرح غير الرسمي الذي يقوم أساساً على الهواة والذي يتجاهله عادة معظم مؤرخي المسرح في الغرب وهو يعرض مادته الجديدة هذه في شكل جديد يعتمد على التاريخ الجماعي أي تعدد الأصوات ، وعلى عرض الوثائق التاريخية نفسها على القاريء بأقل قدر من التدخل والتفسير . لذلك يحوي الكتاب عدداً كبيراً من الوثائق القيمة ما بين

مسرح معدم للمعدين أو (Aproperty less theatre for a propertyless class)

بين فيها العلاقة الوثيقة بين المضمون الاجتماعي المبنيد للمسرح العمالي والأشكال الفنية التجريبية الجديدة التي نبتت في ظله. ويتبعه (إيوان ماركول) فيقدم تاريخاً مفصلاً لأحد الفرق العمالية الهامة في مدينة مانشستر البريطانية وهي فرقة مسرح الفعل أو Theatre of Action.

وفي المقدمة السردية التي تسبق القسم الوثائقي الخاص بالمسرح العمالي في الولايات المتحدة يتبع (ستيوارت كوسجرروف) تطور المسرح العمالي الأمريكي بداية من المرحلة التي أسماها مرحلة مسرح الصاعقة إلى مرحلة مسرح الجماعة وذلك في مقالة بعنوان :

From Shock troupe to Group theatre

وتلقى هذه المقالة الضوء على المساهمة العملية الفعالة التي قدمها الفنانون المتقنون والجامعون للمسرح العمالي بحيث تميز بالروية الفنية والابتكار والحيل المصعب والإقبال على التجريب بدرجة لم يتمتع بها المسرح العمالي في بريطانيا . كذلك يؤكد (كوسجرروف) الدور الإيجابي الهام الذي لعبه المسرح العمالي الأمريكي في مقاومة التيار الفاشي الذي بلغ أوجهه في الثلاثينات وقتل بوضوح في نشاط جماعة كوكلوكس كلان (ku klux klan) أو جماعة الفرقة السوداء (The Black Legion) أو غيرها .

لقد تصدى المسرح العمالي الأمريكي بشجاعة ووعي لمسألة التضرقة المتصاعدة وطرح على عتبة المظالم الفاشية التي طامها الزنوج والأجانب من المهاجرين الأوروبيين في جو المحافظة الفكرية والقيم السياسي الذي نتج عن التخوف من غزو الفكر الاشتراكي بعد انتصار الشيوعية

الروسية خاصة بعد تفاقم مشكلة البطالة والأزمة الاقتصادية .

لقد لعب المسرح العمالي في تلك الفترة دور ضمير أمريكا الأخلاقي وحول الزنعي المقهور المحقر والأجنبي الغريب المعلم إلى بطل شهيد لا ينسى . ففي مسرحية بعنوان آفة البرق (١٩٣٠) على سبيل المثال تعرضت فرقة المظنون للتمردون العمالية في مدينة لوس أنجلوس لحادثة حقيقية شهيرة أثارت جدلاً عنيفاً في المشريات هي محاسبة وإعدام اثنين من المهاجرين الإيطاليين ذوي النشاط السياسي المعارض بينهم ملققة هي السرقة والقتل . وفي نفس العام قدمت فرقة من العمال المجريين نفس المسرحية في مدينة نيويورك .

كذلك ألهمت حادثة شق أخوين من الزوج بتهمة الاغتصاب بعد محاكمة مرحلة إبان هي التفرقة العنصرية عددا كبيرا من العروض العمالية التي أدانت الحادثة والضمير الأمريكي - مثل العرض الذي قدمته فرقة العمل المسرحي العمالي بعنوان مبدأ الشق القوي (Lynch Law) وعرض فرقة بونة العمالية بعنوان Scottsboro (وهو اسم مكان الحادثة) ثم كتب (لانجستون هيويز) نصا بعنوان Scottsboro Limited وكتب (جورج وكسل) نصا يتبع مدرسة الواقعية الاجتماعية بعنوان لن يموتوا أبداً (They shall not die).

ومن ثانيا الوثائق والفترات السردية تبرز حقائق هامة حول المسرح العمالي ربما كان أهمها قدرته على تحقيق التواصل الفني والفكري الفعال بين العمال في مختلف أقطار العالم - ذلك التواصل الذي يتجسد في انتقال النصوص والتجارب المسرحية من بلد إلى آخر فيقدم مسرح العمال الإنجليزي عام ١٩٣٠ المسرحية تلو

الأخرى للكاتب الألماني (ارنست تولر) مثلا ويخاطب اتحاد المسرح العمالي في اليابان أعضاء الحركة المسرحية العمالية في بريطانيا وأمريكا طلباً منهم المؤازرة في وثيقة بتاريخ ١٩٣٧/٤/١٢ .

وثمة حقيقة أخرى يؤكدتها تاريخ الحركة المسرحية العمالية هي قدرة هذه الحركة على حل مشعل الفن الصحيح حتى في أشد عصور المسرح ظلاماً وانحطاطاً ، إذ يذكر التاريخ أنه في منتصف العصر الفيكتوري حين غرق المسرح في التفاهات الميولدرامية والهزلية كانت فرق العمال من الهواة تمثل مسرحيات شكسبير بحساس متزايد ، بل لقد قام فريق من العمال عام ١٨٩٤ بتشكيل لجنة خاصة للاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لوليد شكسبير وهو ما لم يخطر على بال الأجهزة الرسمية أو المثقفين آنذاك أن يقوموا به .

ولمصح القارىء في منصفات هذا الكتاب اهام شخصيات لامعة مألوفة ساهمت في إثراء الحركة المسرحية عامة إنطلاقاً من إسهامها في الحركة المسرحية العمالية - مثل المخرج الأمريكي الشهير (إيليا كازان) والمؤلف (كليفورد أوديس) الذي طرق باب الشهرة بنص عمالي بسيط بعنوان «في انتظار لفق» (Waiting for Lefty) يتبع فيه تحول عامل من اللامبالاه التامة إلى الالتزام .

ويحمل الكتاب في طياته رسالة قوامها ضرورة تواصل المثقفين بالحركة المسرحية العمالية ، لتاريخ المسرح العمالي في كل من بريطانيا وأمريكا يثبت أن التعامل الجامع بالصلصن ، أو أقسام المسرح بالجامعات بفقر الهواة العمالية من شأنه أن يضر حيوية ثقافية وحركة مسرحية مزدهرة بأزده التكليف .

القاهرة : د . هاد صليحة

قراءة في رواية "طرف من خبر الأخرة"

متابعات

محمود عبد الوهاب

والأجراء أو كشفا للصلة الخفية بين المعبود وقصر السلطة أو إبرازا لانعكاسات واقع القهر الطبقي على علاقات الرجل بالمرأة والآباء بالأبناء والأسلاف بالأحفاد . لكن إنجازات عبيد الحكيم الفنية تتجاوز بأغوارها العميقة وشموها وأهدافها البعيدة كل هذه الدوائر . إن عالم القرية المصرية عند عبيد الحكيم بكل مستوياته وأبعاده ليس إلا خامنة فنية يدرك الكاتب حقيقة مكوناتها وحركة عناصرها وطبيعة تفاعلاتها ويستمد من هذا الإدراك قدرته على نحتها وصقلها وتشكيلها بحيث تجسد رؤيته الشاملة للحياة . لكن عبيد الحكيم لم يكشف في كل رواياته عن أبعاد هذه الرؤية الشاملة بكل هذا القدر من المباشرة والعمق والوضوح كما فعل في هذه الرواية . لقد كان فصل الحساب الذي يبدو وكأنه حوار بين تاجر ونكير والبيت مرضا مفصلا ودقيقا لكثير من مفاهيم الكاتب الفكرية ، مفاهيم هي حصائد التمثل والتفاعل والتجاوز لقيم التاريخ عبر حضارته المتعاقبة ولعلوم العصر ومذاهبه وللسفاته . وفي هذه المفاهيم الفكرية تبدو أصالة الكاتب وعشق حذسه ونفاذ بصيرته للخروج من ضبابية الظنون وسورات الشك إلى إشراقة الروى وروسوخ اليقين .

ولكن لماذا لم يكتب عبيد الحكيم هذا

الجنائزات .. لنح القبرية .. تسوية التراب .. الخ لكنه يمين في هذه الرواية بعيدا فيصف القبر من الداخل : الهياكل المظلمة .. الذبابيات .. الرائحة .. الظلام .. الخ ويصف مظاهر تحلل الجثث بدءا بتداعى أجهزة المنع وغبارى الهياكل العصبية وحتى انهيار البناء العظمى بل يتجاوز هذه الحدود المادية إلى تصوير قدوم للمكثين وكيفية مخاطبتهم للميت ومحاسنتهم له .

هل كان عبيد الحكيم قاسم يضيف إلى كتابه الكبير عن حياة القرية المصرية سفرا جديدا ؟ هل كانت الرواية محاولة للخروج من أرض الواقع واستشراف بعض ملامح التخموم المظلمة التي تحيط بديننا الأحياء ؟ هل كانت إطلالته على البرزخ الفاصل بين الدنيا والأخرة حيلة فنية لكشف أبعاد مناطق وعي الذات المصرية (ظلاما وخفا) وانتلاء بأشباح الغموض ؟ في هذا المقال محاولة للبحث عن إجابة لهذه الاسئلة .

قد يجد بعض علماء التاريخ والنفس والاجتماع وتاريخ العقائد البشرية في أدب عبيد الحكيم قاسم كنزا من المعارف الثمينة عن حياة القرية المصرية . وقد يجد بعض المهتمين بتأصيل الفكر في أدبه بياناً لحقيقة العلاقات الطبقيّة بين ملاك الأراضي

نعكس روايات عبيد الحكيم قاسم ونقصه القصيرة - ضمن ما تنعكس - خبرته بدقائق عالم القرية المصرية : كيمياء التربة - احافلة بأسرار الخصب .. أطوار النباتات في حركة تفاعلها مع أجواء الفصول .. ملامح الحياة النفسية للحيوانات عبر قوس يبدأ بوثبة الميلاد وحمية الاحتضان ومتممة الرضاعة وينتهي بانكسار الحزن أو همود الضعف أو ذبول الموت .. تفاصيل الطقوس الدينية والاجتماعية في حركة الناس بين البيت والسوق والجامع وعاصمة الإقليم أو حول بيوت السادة ونقطة الشرطة وضريح الولي .. خريطة العلاقات الاجتماعية بكل ملامحها النفسية بدءاً بتيرون الحقد وجيشان البغضاء وانتهاء بأصغر درجات الحب والحنان والرحمة . وبكل ملامحها الروحية بدءاً بمواصف رقص النساء على إيقاعات الزمار وانتهاء بحبس الصوفية بأشواقهم وصبواهم ومواجهتهم وبكل ملامحها الطبقيّة والسماليّة والأسرية والطاقية .

وفي روايته الأخيرة وطرف من خبر الأخرة يقدم عبيد الحكيم بعداً في أبعاد خبرته بعالم القرية يسرد فيه ينفس الإحاطة والتغاذ تفاصيل الطقوس المرتبطة بالموت : عبثة الجثة بالفلس والأكفان .. تشيع

الفصل في مقال نظري مستغل ؟ لماذا يعرض أفكاره على مسرح عقائمه ومناظره وإبائاته ومفردات قاموسه في عالم أسقط عليه الذات خوفاً ورجسا وهو أجسام وأحلامها نامتاً بالثياطين والملائكة والأشباح وانطلقت فيه حوريات الجنة وزبانية الجحيم ؟

يدرك عبد الحكيم أن موقع الكاتب من حياة أمته ينأى بعيداً عن منابر دعوات الإصلاح بالوعظ الأخلاقي أو النقد الجزئي لسلبيات الواقع وينأى بعيداً عن منابر الدعوة السياسية مذهبية كانت أو حزبية . إن رسالة الكاتب تتجاوز عنه دوائر إكثاله حماس القاريء للتنسك بالفضائل والقيم الموروثة أو محاولة اقتاعه بقيم أخرى وافدة تهب علينا من رياح العصر . إن ما يهدف إليه هو النفاذ إلى العمق المعين من وجدان القاريء حيث مستقر مسلمته الفكرية والروحية ومحاولة تحريك ركوده الرزاح ولغلقه سكوبا الجائئ وخلقه عناصرها المتحجرة واستخلاص جدورها الحية العلية من شبكة الوشائج المتجرسة والمتهدلة والثنائية بالحية حتى لو استعالت إلى لحظة احتضار دائمة لا تنقطع . .

ولأن الجراحة المنشودة تقتحم قدس أقداس القاريء لذا فهو يجازى أن يثر غضبه أو نفوره أو استيهام بل يجرس على الفوز بحبه ورضائه ولقته . إن صياغته الفنية تتضمن رسالة إلى القاريء يمس بها إليه في نبرة خافتة وهادئة : أنظر هأنذا أحدث بنفس لثقتك وأمراس نفس طوقسك وأكن إجلالاً لكل مقدساتك ، إن كل الفرق بيني وبينك أن لي روحاً معجوبة بثراب هذا البلد وطيبه وهوائه ورشمه . . أنت متى تنتقل من زمناك المحدود بتفاعلات اللحظة وعواطف القلب المتقلب وهواجس الروح المبرمة بالرب والشك والظنون إلى عالم من الرؤى تنطق ملاحه وأبعاده بخيرة وحكمة جددتنا الأقدمين وأجبالنا المعاصرة . يقول أهل الحقيقة من شيوخنا لأهل الفرقة تأخذون علومكم ميتا عن ميت ونلغده من الحي الذي لا يموت وأنا أقول لك لقد أحدثت كلمات من قلب الهم الخي الشدق في هروق أجيالنا المتناقضة قرأت الكلمات المنقوشة على الأحجار

والمخطوطة في الأوراق والمجسدة في عمارة المعابد والبيوت والمنسوجة على الوجوه والقلوب والعيون كي أصبح لك هذه الرابطة ولذا أرجو أن تبدأ ورحل وتغنى بالسكينة والأمان .

لقد أقيمت تلك الرموز في لحظات من تاريخنا فكانت حافزاً للتقدم والرقي والأزدهار الحضاري . . كانت تجسيدا فنيا لرؤى عبقريه نبتت من معارف عصرها ومن كنوز قلوب أفعمت بأنبيئ العواطف الإنسانية وقد استطاعت أن تكشف للإنسانية درجات على الطريق الذي يرقى بقله وعواطفه وإنسانيته . لكن معارف الإنسان واكتشافاته الجديدة تتوالى وتترامى وتتداخل وتصوغ للعالم على الصمغين ملاصق جديدة ، وهأنذا كتب لك ما رأته عيني من تلك الملامح . .

لم يكن احتفال عبد الحكيم بصياغة كل تلك الطقوس المرتبطة بالموت فصلا جديدا في كتابه الكبير عن القرية المصرية أو سعيًا لاستعمار ما وراء الواقع أو ما فوقه أو كشفًا لبعض المواقع المظلمة في تكوين الذات المصرية . لقد كان هذا التصوير الدقيق للطقوس بكل ظلاله العاطفية والدينية والاجتماعية مدخلا حافلا بكل ما يصرفه القاريء ويرضاه ويأسى له . . مدخلا بطمئنة ويئدي من روعه ، والكاتب يظنور به الخطوة الأخيرة من عالم يالقه ويعرفه إلى عالم جديد عليه كل الجدة غريب كل الغرابة مثير يقلد ما هو غريب . إن الموت قد أصبح لحظة تنافس الحبيب تسقط عن الإنسان مع تساقط أجهزة فرائزه وانفعالاته وعواطفه فيبلغ عندئذ كمال المعرفة ، والحساب لم يعد كشفا للخطايا والחסنات ولكنه الاستبصار بحقيقة المسافة بين الفعل الإنسان وحكمته أو بين إخلاص الفرد وطاعة لصوت فطرته أو شروعه وجنونه وقمره عليه ، والدمستور الذي صيغت قوانين الثواب والعقاب على مذهب يتحول من كتاب مهلب ودهيب إلى موضوع للتأمل والحوار ، وعالم المثل العليا والمفارق للواقع الأرضي والحافل بمميزات التي وفضائله التناسية فوق الضعف البشري يعود إلى الأرض علما أشرق فيه يوما شمس بشرية ، لكن أشعثها النورانية

تحولت بعد حين عن دنيا الناس لتصبح أحجاراً في الميد والقصير .

يوأكب القاريء رحلة الميت حين يطوف في عاله فيرى بعينه الجديدتين ما لم يستطع رؤيته وغشاوات الجبل والغفلة والانصباح للمواقف الثقيلة والانفعالات النرفزة الرعناء تحجب عنه حقائق الأشياء والعلاقات ، وتتدفق به قبل الأوان أو بعد الأوان إلى حيث يضيف إلى مواقفه المرتبة مزيدا من الارتباك . ويرقى موقع القاريء على صعيد المعرفة الأعماق والأشمل بنفس وقائع حياة الميت إذ تتكشف له خلال حوار الملكين ، ودافع لم يعرفها الميت حتى بعد بلوغه تلك الدرجة الربية من النظر العقل الخالص . . ودافع أفصح عنها الملكان فإذا بالكرامية الشديدة هي الوجهة التي للتعجب والعشق ، وإذا بالروخ لأوامر الأب هو الوجه الآخر للانتهار به والانقضاء به ومحاولة تقليده ، وإذا بالاستعلاء على جسد المرأة هو الوجه الآخر للشعور بالحاجة الدينية إلى جها وحناها ، وإذا بالانذاع في دروب الطرق الصوفية هو الوجه الآخر لشعور ديني بالياس والريبة في الفرار بعيدا عن مواقع الفشل والخيبة والارتباك . الانتهاء إلى صوت الفطرة الذي يؤكد وجود الفرد ويبيته للترقي دون أن يعوق محاولة الآخرين تأكيد وجودهم أو يجرهم فرص ترفيقه هو ميزان الحساب في هذه المحاكمة ، ولقد استمع الميت إلى صوت فطرته حين اختار أياه أمام الغفاض ولم يضعف أمام خاله الذي كلفه ورباه وثناء إيتا له لكن ما أكثر الطرق التي أوغل فيها بعيدا عن صوت فطرته طوال حياته ، وما أكثر المواقف التي تكس فيها من الانتهاء بصوت ضمير يكمن عميقا في صميم كيانه الحيوي .

تنقسم الرواية إلى قسمين كبيرين أحدهما يروي قصة الميت والآخر يروي قصة الحفيد . . تربط القسمين خيوط قليلة تتجسد في أصحاب الحفيد صغيرا وشابا وبزوجة الميت وإفاتهته بحكاياتها وفي كلف الحفيد بذنيا القيور .

ويجمعها إتهار الحفيد بعالم الجد وبلغه محاوره الصامتة مع قريته . . لغة صنع مفرداتها التفاهم العميق والحب لبيت

وكانها صورة من صور حوار الملكين مع الميت ويجمعها أن حياة الحفيد هي تقيض حياة الميت ولذا فهي تمكس بانساقها وتوافقها وبساطتها وتقردها على القوالب الاجتماعية، إلى أي مدى بلغت حياة الميت من التشوش والاختلاط وإلى أي مدى جلب بسلوكه التماساً لنفسه ولكل من وضعه الأقدار في طريقه أبياً أو زوجة أو عشيقاً أو قريبة . لقد عاش الحفيد حياته قرأ ما يجب قراءته ويستمتع إلى من تهفو إليه نفسه ويجلس حيث يطيب المساء والمكان وحيث يجسد من الناس السودة والكسرم والأنس . لم يعبأ يوماً بهندامه ولم يحرص على الحصول على شهادة دراسية أو تقلد وظيفة رسمية ولم يتطلع يوماً إلى مكانة اجتماعية . كان يقرأ كلمات الكتب فينصت إلى نضج الحروف وجواهر المعاني ويتأمل الأصداه والإفصاحات والظلال وكان يخالط الناس

يستمتع إلى همومهم ومواجههم ويتشرب حكمته ، وكان يطالع صفحات الحياة على أوراق النباتات في الحقول وفي عيون الحيوانات ، وحين يبحث عن دواء علته كان ينصت بنفس الاهتمام لعلم الأطباء وخبرة المعطارين . لقد ظلت ليعنيه قدرة دائمة على الدهشة والتساؤل وظل لعقله استعداد للشك والتمحيص قيساً اتفق الجميع على كونه من البديهيات والمسلّمات والحقائق المستقرة ، وظلت لأذنيه القدرة على الإنصات واستشفاف المغزى والدلالة حتى من أحاديث الأطفال . لقد أفلت الحفيد بسلوكه النابع من الولاء لدى فطرته من القوالب الاجتماعية التي تصوغ الناس بالقسر وترغمهم على الانصياع ليصبحوا عبيداً للأرض المملوكة وحراساً لها أو عندما يجربون أروقة الدواوين وقد ملأهم السترات الرسمية بتخيلاً كاذباً لقد

تضاهت المكانة الاجتماعية التي يرقى إليها الفرد بما يملكه من أرض أو بما يشاله من شهادات دراسية أو وظائف أمام الحياة الحقة يجهاها الحفيد بذكاء عقله ونضج عواطفه ورهافة حواسه وبكل قدراته على التأمل والتلقى والانفعال والاستجابة .

طرف من غير الأخيرة رواية لا يعينها تدهور وانحطاط التركيب العضوي لجسد الإنسان ولا يعينها تقصص الطغوس الموابكة لذلك الموت البيولوجي طوال رحلة خروج الفرد من دنيا الأحياء . إن ما يعينها هو الكشف عن حركة دولاب الحياة والموت طوال سنى العمر وعن مسافة الاقتراب أو الابتعاد عن دائرة التوافق والتناغم والانسجام مع قوانين الوجود . تلك المسافة التي تفصل بين الحياة الحقة والموت الحق والحياة النافثة الشائفة الزرية والموت النافه الشائه الزرى .

الطاهرة : محمود عبد الوهاب

عنزقة الزميج .. عنزقة الزوجه

الحقائق العلمية الثابتة هو أنه كلما تعدد الإلتهاب
كلما زاد معدل الوفيات ولذلك فإن الإلتهاب على
فترات متباعدة يؤدي إلى :
○ الحفاظ على صحة الأم والجنين .
○ القدرة على إعطاء الأطفال حقنهم الطبيعي في العناية والرعاية

عنزقة الزوجه

هل تعلمين ...
أنه كلما زاد الإلتهاب كلما زاد

- معدل وفاة الجنين والمولود المولود - كلما زاد تعرض الأم للحمل الواسع .
- معدل وفاة الجنين قبل الولادة أو بعدها بقليل .
- معدل وفاة الأطفال الرضع - زيادة أمراض الطفولة .

عنزقة الزوجه

إن الإلتهاب ضروري وحيوي ومعدل من مدخل السعادة
للاستقرار ، ولكن هل تعلمين أن الإلتهاب إذا حدث
بعد الخامسة والثلاثين يؤدي إلى :
- الولادة المتعسرة - تمزق الرحم وهبوطه
- زيادة معدلات وفيات الأمهات والأطفال
- زيادة احتمال ومرض العيوب الخلقية .

معجميات

مركز الإعلام والتعليم والاتصال
الهيئة العامة للاستعلامات



صبري ناشد راهب النحت الخشبي

محمود بقشيش

من الاعتراف بأن الصلدة ، أو بمعنى أدق ، الظروف الانتصابية الصعبة التي عاشها مبدعنا الفقير هي التي مهّدت لهذا الزواج ، فالمثور حل قطعة من الخشب أبسر ، وأرخض من صب شمال ، خاصة إذا استدعت الضرورة استنساخه معلنياً ، وكان من الطبيعي للفنان موهوب مثله ألا يلقب مكتوف الأيدي ، نادياً حظه ، فلجأ إلى « الخشب » ، وبالألفه نشأت تلك العلاقة التي أثرت مريضاً كاملاً ، كان أول ممرض يبيض بتلك الخاصة ، وعلى مر الزمن صمدت علاقته بها ، ومنحته ما أمتعنا به ، كما منحه الجوائز ، والاعتراف ، والانتشار ، واحتلال موقع مرموق في النحت المصري المعاصر .

[البداية]

عندما التحق بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ قرر اختيار قسم النحت ، ولم يكن هذا الاختيار سهلاً في ذلك الوقت ، فقد كان هذا القسم يمثل عقاباً لمن لم يسمفهم التفوق في المواد الأخرى ، لهذا كان - هذا القسم - محاطاً بتقوّر الطلبة ، لقلّة ما يوفره من فرص العمل ، على النقيض من الأقسام الأخرى التي تقدم للطلاب الخيرات المناسبة التي تعينه على اكتشاف فرص أوفر في الأعمال الحرة ، غير أنه كان قد قرر ، ونفذ قراره . إن التوايا الطيبة ، غالباً ، تصاب بالإحباط إذا قلّر لها أن تحاصر بحروب سوء الظن ، وفقر الموهبة ، لكننا في حالة « صبري ناشد » زادت صبراً ، وإصراراً ، فعوض فيها بعد النقص في الدراسة المبهجة الأكاديمية ، وكان قد جهّز نفسه لتجاوز تلك الحروب الصغيرة . . . بالصبر ، ومواصلة العمل ، والتركيز في استخلاص الخبرة من أستاذيه الفنانين : « منصور فرج » ، و « حسن العجالي » ، فتعلم

معلومات عن الفنان :

- ولد بمدينة « لنا » عام ١٩٣٨
- تخرج في كلية الفنون التطبيقية (تخصص نحت) عام ١٩٦٢
- أسهم في الحركة التشكيلية المصرية منذ صام ١٩٥٩ ، واشترك في معظم المعارض العامة :
- المعارض الخاصة :
- المعرض الأول عام ١٩٦٩ بالمركز الثقافي الألماني (جوت)
- المعرض الثاني عام ١٩٧٠ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الثالث عام ١٩٧١ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الرابع عام ١٩٨٠ بالمركز الثقافي المصري للنيوماسين الأجانب
- المعرض الخامس عام ١٩٨٢ ببركن الفنانين بالمعادي
- المعرض السادس عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالاشتراك مع أربعة من الفنانين .
- المعرض السابع عام ١٩٨٤ بقاعة اختارت جميع الفنون
- أنتج عنه المركز القومي للفنون التشكيلية فيلمًا مدته ١٥ دقيقة ، يعمل عنوانه وتويصت على الخشب عام ١٩٨٠

الجوائز :

- ١ - جائزة من معرض « من وحى التاريخ العربي » عام ١٩٦١
- ٢ - جائزة النحت في معرض « الفن والمعرفة » عام ١٩٧٠
- ٣ - الجائزة الأولى بصالون القاهرة عام ١٩٧١
- ٤ - الجائزة في مسابقة « غدار » للنحت في الهواء الطلق عام ١٩٧٣
- ٥ - جائزة استحقاق النحت في المعرض العام عام ١٩٨١
- ٦ - جائزة استحقاق للنحت في مسابقة « النحت في الهواء الطلق » عام ١٩٨١
- ٧ - جائزة استحقاق للنحت في المعرض العام عام ١٩٨٢
- ٨ - الجائزة الثانية في مسابقة حافظ وشوقي عام ١٩٨٣
- ٩ - جائزة النحت الثانية في بينالي العرو الأول عام ١٩٨٤
- ١٠ - الجائزة الثالثة في النحت في المعرض عام ١٩٨٤

وقّع الفنان « صبري ناشد » زواجاً قبطياً مع خاتمة الخشب^(١) ، فارتبطاً معاً ارتباطاً حمياً ، ولا يكاد يُذكر اسم « النحت الخشبي » إلا ويكون اسمه في مقدمة تحانيه ، غير أنه لا يد

من «منصور فرج»^(٦) أسس التصميم ، والصبر على الشدائد ، وتعلم من «حسن المجاني» الصياغة الرشيدة لمنحوتاته ، وقيل ، وبعد كل شيء ، كان ، ويكون أساتذته الأكبر .. النحات الفرعوني ، غير بعد تخرجه في الكلية حصل على إكمال ما كان يقصمه في برنامج الكلية - كما قلت - فقد كان النظام في الكلية لا يزيد في معظم الأحيان على نفل وحيدة نباتية ، أو زخرفية ، فعمد هو إلى دراسة الملامح الواقعية للأشكال ، وكان ثمرة تلك الدراسة تمثال بعنوان «العمل» ، اشترك به في معرض «الفن والعمل» ، الذي نظمت وزارة الثقافة عام ١٩٦٦ ، وعلى الرغم من حرصه على إبراز جوانب تعبيرية في التمثال جاء ملتزماً بالنسب الواقعية لشكل الإنسان ، واحترام الكتلة ، مع عدم إغفال التفاصيل الدالة على البعد الطبقي ، وعمل التمثال صاملاً ، تعلم من عمال الترحيل ، يحمل ثقله ، وقد أصبحت حركة الرقبة الممتدة إلى الأمام ، والتفاف ساعديه حولها من الخلف ، عن درجة ثقلها ، ومدى معاناته ، واستمر موضوع «العمل» ، والعمال ، محوراً لمعظم أعماله في الفترة من ٦١ حتى ٦٧ ، وبعد النكسة المصرية في حرب ١٩٦٧ ألتزم بعض الأعمال المعبرة عن تلك المسألة . من أعمال تلك المرحلة تمثال بعنوان [مع كل شهيد يسقط السلام] و تمثال [إرادة] ، يمثل الأول شكلاً إنسانياً يوحى بالشهيد ، برقع يديه إشارة للاستسلام ، بينما ينقض طائر بين ذراعيه ، أما التمثال الثاني ، فيمثل استمارة من المنحوتة الخشبية الفرعونية الشهيرة باسم «شيخ البلد» ، والذي خالفه برقع يده دعوة إلى البطلة ، وإن انقضت منحوتة «صبرى ناشد» إلى حيوية المنحوتة الفرعونية ، وربما لاحظ هو نفسه ذلك ، فنهض إلى أن منحوتات السنوات القليلة التي أعقبت النكسة قد اتخذت الرشاقة التي لم يعظم إنتاجه .

[تمثال الحب^(٧) ، وخطوة جديدة في طريق التفتيح]

تتجلى في هذه المنحوتة المزودة آثار من الفن الفرعوني ، من بساطة في التلخيص ، إلى لقاء في الكتلة ، مع إضافة

درجة من «الحركية» .. حمسية ، ومحسوبة . انتبخت من الاستقطاعات الرشيدة ، ومن التماس ، والانقراض السرفه ، وتنوع ملابس الخشب ، وتداخل أذرع المحبين في شكل العلامة «X» يتوجها رأساً ، تنصع ملاعجها عن سكون الرضا ، والأمان ، وعلى التقيض من الفنان الغربي عندما يتناول موضوع الحب بشكل فضائي ، نرى عند صبرى ناشد إعلاء للجانب الروحي في علاقة العاشقين ، ورفهما إلى ما يوحى بالقداسة . إن التفسير «الأخلاقي» الذي طرحه ناشد عبر منحوتته «الجميلة» ، ليس موقفاً شخصياً ، بل يرتكز إلى تراث أخلاقي يوحد بين الجمال والأخلاق ، نراه في السفن الفرعونية ، والقبضات ، والإسلامي ، ويمكسه فنانون مصريون معاصرون ، في مقدمتهم محمود مختار .

تأمل منحوتته «أسطورة الحفول» ، وقاربها بمنحوتة النحات الفرنسي «رودان» ، والتي تحمل نفس العنوان ، ستجد الفارق شامخاً ، لا بين فنانين مبدعين ، بل بين حضارتين مختلفتين ، ففي الوقت الذي لا تستشعر فيه ، وأنت أمام امرأة غتار العارية ، أية مشاعر جنسية ، تثير امرأة «رودان» بتفجيرها كوامن الشهوة . تحمل منحوتة «غتار» - جينات - من الفن الفرعوني ، وتحمل منحوتة «رودان» - جينات - من الكلاسيكيات الإفريقية ، والرومانية ، مروراً بإنجازات عصر النهضة الأوروبية ، وتتضمن أعمال «صبرى ناشد» أخلاقيات ، وجماليات الفن الفرعوني أيضاً ، بالإضافة إلى أخلاقيات التبرية القبطية .

[زهرة الصبار]

[زهرة الصبار ، أو ثنائية الإنسان ، والنبات ، هي الثنائية الأساسية في إبداع «ناشد» .. تتحد أحياناً ، وتفرق أحياناً أخرى ، وفي هذه المنحوتة يتحد المصهران . تصوير سيقان «الصبار» سياجاً يحضن المرأة ، ويحميها ، وتبادل المرأة حباً بحب ، تجلس برقي في أحضانها ، وتحيطه بذر أعينها . ما نشاهده في هذا العمل يند

لبشمل بدراجات متفاوته من البراعة معظم إنتاجه ، فهو يميل إلى تضخيم العناصر تضخيراً لنا ، وانتقاله من كتلة لأخرى تنسم بالنوموه ، وعلاقاته التبادلية ببر الكتل والفراغات محسوبة ومؤمقة ، وقيل كل شيء . وبعد كل شيء تكون الرشاقة بطلا .

إنه يلافتنا في معظم الأحيان . وبميس لنا . نقتلنا إلى منطقة الأمان . نتأمل معه برحاً ، أو قوقعة ، أو شراعاً ، أو شكلاً من وحى الزخارف الإسلامية ، وباختصار ، هو يتناول أشكالاً يصعب انتضالها إلى مجال النحت ، ونعجب هذا التعامل الحنون مع الخشب ، و تلك الطراوة المعجينة المشددة ، يتكرر أشكالاً يصعبها البلاهيون بالسهل المتع ، غير أنه يفاجتنا بصعب ، وعسير ، ومتنع أيضاً ، عندما توجد «ثنائية الإنسان والنبات» في بناء تشكيل واحد ، فظهور «الإنسان» يترك^(٨) طلة النبات السلمي ، فتمتله كتلة الخشبية بتجاويف من كل نوع ، وتشابكات معقدة ، لا نعرف لها بداية أو نهاية .

.. ومن نماذج الصعب المتع ثلاثة : منحوتة [البحث عن كوكب آخر] ، منحوتة [الجنين] ، ومنحوتة [الحياة] . تجتمع في الأعمال الثلاثة خصائص مشتركة : امتزاج التجريد والتشخيص في خليط مقبول . التشابه في زحام العناصر ، وإن اختلفت منحوتة الحياة من حيث اقتراب شخصها المنحوتة من الملامح الواقعية للإنسان ، غير أنها جميعاً تشترك في الإيماء بالقطو ، فتنحوصه محكوم عليها بالسجن الأبدي ، فهذا الإنسان الباحث عن كوكب مجهول يملأ .. لكن في تجويف كهفي ، محاصر به من كل جانب ، ونفس الحال مع منحوتة «الحياة» ، مع اختلاف في شكل الحصار ، ففي تلك المنحوتة يتسدد الحصار ، ويضيق معظمهم ، ويسقط البعض الآخر صارخين بالبذعة ، ولا من مجيب .. حتى الجنين لم يفلت من نفس الحصر ، فهو محاصر بسجن الزحم ، وتداخل حيث تنتشر الشرايين الخشبية ، وتداخل تداعلاً مريباً لا متناص منه . يبدو الجنين متورطاً في شرك وجودي ، عاجزاً كل العجز .

.. وهكذا، يتداخل خطان تعبيريان عبر مراحل مختلفة: خط تأمل، جالى، متفائل، وخط تعبيرى، رمزى، متشائم!

وبالنسبة لى فائنا أميل إلى جانب الخط^(٥) الأول، ليس بسبب تفاوله، بل بما يتسم به من بلاغة، وتخلص من أثره التفاضيل، وليونة، وسهولة تشبه سهولة الاسترسال الخطى بالقلم الرصاص.

[.. والطيور، والأسماك]

لقد استلهم عدد من الفنانين المصريين موضوع الكائنات غير الإنسانية، جسّد بها كل فنان رؤية خاصة به، فصنع «صراخ عبد الكريم»، حيوانات، وحشرات مقاتلة، وشكل «الدواخل»، ديوكاً شرقة، وشياها خشنه اللمس، وأضاف «غالب خاطر» للحيوانات الطرافة، والحركة، وخلع «عبد البديع عبد الحى» على حيواناته الجوانية أبعاداً رمزية، وفى الجانب الآخر نرى عدداً ممن تناولوا موضوع الكائنات غير الإنسانية قد أجهوا بها إلى منطقة التأمل الجمالى الخالص، منهم «عمود موسى»، «وصبرى ناشد» الذى أضاف موضوع النبات وقدمه بالصورة التى قدمناها، غير أنه لم يكتف بموضوع «النبات» فاختار موضوع «الطائر»، وموضوع «السمة»، وطيوره وأسماكها، ألينة^(٦) على التقيض من «الدواخل» مثلاً، ومن أجل منحوتاته، بل من أجل المنحوتات فى النحت المصرى المعاصر منحوتة بعموان «العصفور» - المصروف على المستوى الشعبى بأى لصاده، وهو

طائر دقيق ذو ذيل طويل يتميز بالرشاقة والحيوية البالغة، واستطاع أن يشكل من الخشب شكلاً موجياً بالحركة، فمعها بالحوية، بموسفاً حركة الكتلة، خاصة تلك الحركة الملساء الواصلة بين الرأس والذيل .. الذى يصعد من جديد مشكلاً قوساً رقيقاً، وتختف كتلة الخشب عند الذيل حتى لتكاد وتضرب أشبه بشرجة ورقية. إن هذا الخط القوسى الرئيسى يجلب حيوتنا إليه، فنرى كتلة «الطائر» معلقة فى الفضاء، ويتم الفنان باتجاه ألياف الخشب، لتسهم إسهاماً إيجابياً فى الحركة، كذلك الألياف الأسطوانية الممتدة من الرأس إلى الجسم، والتى تلتف فى دوائر تساعدنا تفصيلات الكتلة ذات اللمس الناعم، وتشكل ساق الطائر نقطة ارتكاز، تؤكد باستقامتها طراوة، ورشاقة المنحوتة، وتلمب الألياف دوراً كبيراً فى منحوتة «السمة»، فيدون التوفيق فى اختيارها فى الموقع المناسب لفقدت «المنحوتة» معظم حيوتها، وإذا كان الخط الخارجى لكتلة الطائر قد أنجح المنحوتة، فالألياف الملونة والمتنوعة فى منحوتة (السمة) قد رسمت شكلاً أكثر إيجابية من المنحوتات الخشبية ذاته، وعلى الرغم من التوفيق اللامع فى منحوتة الطائر، فبراعة الفنان تستحق بصورة أفضل فى النحت للقرع^(٧)

[الكل فى واحد]^(٨)

.. أخيراً يتدمج الخطان الفنيان، ويتوحدان فى كيان واحد: الخط التعبيرى الرمزى، والخط الجمالى، الجانح إلى التجريد، وأنتج هذا المزج شكلاً يكشف عن ملامح تعبيرية، وتجريدية فى نفس

الوقت، وفى تلك المنحوتة الهامة، التى بلا اسم، يسوجها بكتلة تقاوم جاذبية الأرض، لا تكاد تلطف الدعوات المندنية التى تحملها، تأخذ الضفائر الخطية المتداخلة أشكالاً توحى باستلهمه للعناصر النباتية، والزخارف الإسلامية، تتبادل الحوار مع الفراغات الناشئة منها. لا تستطيع العين الاستقرار فى موضع واحد، فكل التضايف تنقلنا إلى الانضافة الأخرى وهكذا .. ومع ذلك فالجملة التشكيلية المنفعة بالحوية لها بداية ونهاية، بداية تشبه ذيل طائر، ونهاية توحى برأس، وإن كان الفنان لا يريد لنا أن نقيم صلة بين ما نراه وبين الواقع، ولكنه أراد أن يقدم لنا جملة تشكيلية متكاملة، كما أراد لحيوتنا أن نظل متعلقة بالحركة الدافئة .. لكن داخل قوسين، وتشترك الألياف المتنوعة فى درجاتها اللونية، وأشكالها، فى تأكيد الحركة المنحوتة من الخشب. غير أنه لا يتركنا تماماً لدوامه التداخل، بل يحسب إيقاعات الحركة وينحت الفراغ ويحدد مراكز القوى الرئيسية والمراكز المساعدة لها، وفى هذه المنحوتة يكون مركز القوى الرئيسى فى وسط المنحوتة، حيث يقوم باستقبال الخطوط القادمة من جانب، وتغذية الجانب الآخر بإمدادات جديدة من الخطوط، والفنان هنا لا يقوم بدور الصانع الماهر فقط، ولكنه أيضاً يقوم بدور القاضى العادل، فيخفض من «بطولة» بعض العناصر حتى لا تتراحم مع العناصر الأساسية، ولست أدري كيف استطاع الفنان أن يحتفظ «ببشاشة» تلك الكتلة الخطية عبر سنوات التنفيذ، وأن يتردد على عهده الذى يحمل جزءه من السلام والوعدة، ويحمل الجزء الآخر بالحرز والأسى!

القاهرة: محمود بشيش

الهوامش

(١) يتعامل الفنان مع أنواع الخشب المعروفة بالسرور، واللبيخ، واللبق، والمالجوى وغير ذلك من الأنواع التى تتميز

بتحملها من صناعة القبايب، والأسمان الخشبية، وهو يشترى الأخشاب فى نهاية الشتاء، ويتركها

كل صنف بميزات، ويحل «ناشد» إلى خامسة السرور لما تتميز به من قوة التحمل، ولهذا السبب ترى الصانع

بضعة أعوام حتى نجف تماماً ، وتصبح صالحة للاستعمال ، ويطلق منحوتاته بعد ذلك بالشمع والتربيتنا ، للمحافظة على لون الخشب الطبيعي ، ومن وقت لآخر يُعاد تنظيفه بالتربيتنا ، ويُطل بالشمع .

(٢) يندر أن نجد بين جيل الستينات من الفنانين والأدياء من يعترف بفضل أستاذه له ، ولعلنا نذكر الأدياء الذي أطلقه عدد من أدياء جيل الستينات بأنهم [جيل بلا أساتذة] ، ويأى اعتراف « صبرى ناشد » بفضل استاذيه استثناء بين أبناء جيله ، وهو يعترف بفضلها على الرغم من أنها لم تكونا في معظم الأحوال على وئام معه عندما يخترق الحصار ويشترك في الصالون الذى تنظمه جمعية صبرى القنون الجميلة ، التى كانت تدق

فيم توافق عن شراكهم في معارضها من الفنانين .

(٣) ارتماع الشمال ٩٢ سم ، ونال عنه الجائزة الأولى في صالون القاهرة عام ١٩٧١ .

(٤) الاستثناء الوحيد هو غزال زهرة الصبار .

(٥) حسين بيكار جريدة الأخبار [يكتب التمثال من النبات صفة البناء والصمود إلى أهل قتمائيله تنمو ثمراً رأسياً وهي تشق الفضاء برونه لولبية ، وتقاوم جاذبية الأرض بما يتخللها من فراغات ومجاويف « جمالية » تزيد من رشاقته .

(٦) حسين بيكار - جريدة الأخبار : [إذا جاز أن نطلق على فن « صبرى ناشد » بالنحت المقرّع أو المصغر فلذلك للدور

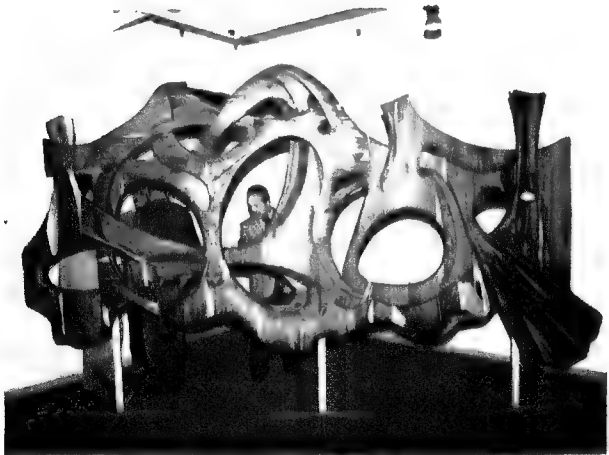
الكبير الذى تقسم به الفراغات والتجاويف والضخائر في حوارها الملح مع الكتل النحيفة التى تتلوى دون أن تفقد صلابتها ، وترق دون أن تتنازل عن هويتها] .

(٧) الطيور تنقلب كامسرة عندما ترتبط بالإنسان كما في منحوتة : السلام يسقط مع كل شهيد ، ومنحوتة « حلم مزعج » .

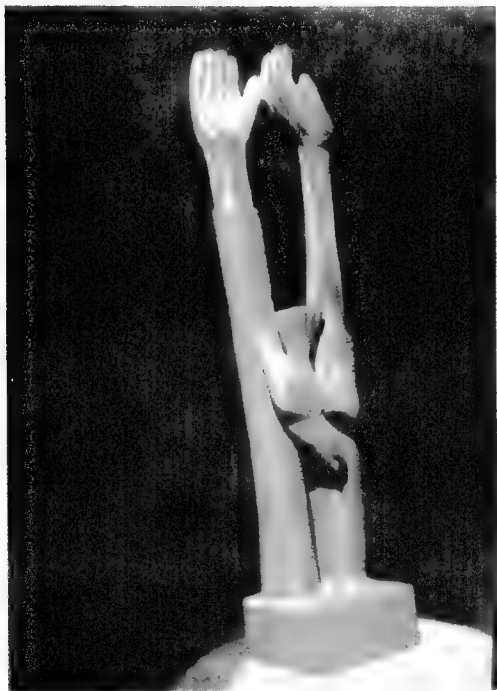
(٨) طول المنحوتة أربعة أمتار ، وارتفاعها متر وتسعون ستمترا نقدها في عاصم ونصف العام ، من خشب الرسس المتنوع الألوان ، وهذا هو العمل الفنى الأول الذى اضطر إلى تركيبه من عديد من القطع الخشبية فاز هذا العمل بالجائزة الثانية في بينالى العرس الأول عام ١٩٨٤ .



صبري ناشد ..
راهب النحت الخشبي



خشيب سبرسوع - فازت بالجائزة الثانية في البينال العرس الاول . ارتفاع
١٩٠ سم ٨٠ متر .



تمثال الشهيد - ارتفاع ٩٠ سم



رهبة الوعاء - خشب سرسوع ١٩٧٣
احتارة الأولى حالياً بالمتحف الأمريكن بالولايات المتحدة



البحث عن كوكب آخر ... ارتفاعه ١١٥ سم

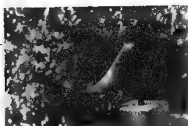




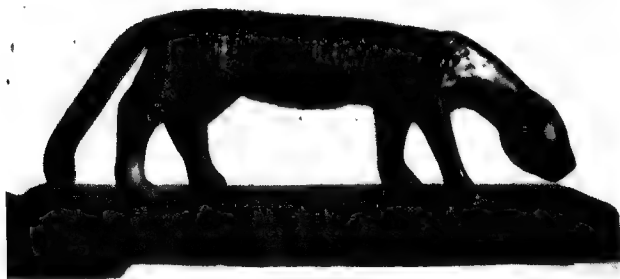
فتال و الحب - لورنسانه ٩٢ سم .



حلم مربع - ارتفاعه ۱۱۰ سم



صورتا الغلاف للفتان صبرى ناشد



طابع الحيوة الصربية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦-٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



شفيق مقار

السحر الأسود

قراءة هذه الرواية القصيرة ، تجربة بالغة الخصوصية ؛ إنها تجربة القراءة التي تجعل القارئ مشاركاً بالفعل في بناء المعنى الكلي لما يقرأه ، بما تتطلبه كتابة المؤلف من ذهن القارئ ووجدانه . إنه التعبير البسيط المباشر والواضح والخالٍ من التحريض على الأفعال أو التوتر ، ولكنه تعبير عن أمور شديدة التعقيد وربما شديدة الغموض أيضاً ، قد تكون هي مراحل الوصول إلى الجنون ، أو إلى إدراك الوجود الخفية - العادية - لحياة معاصرة نموذجية في مدينة نموذجية . وهذه الرواية ، هي الأولى للمؤلف المصري والكاتب القصصي ، والمترجم ، والناقد .

أما « مشكلة الكابوس » فهي إحدى قصصه الطويلة إختارناها للنشر مع « السحر الأسود » لأنها تنتمي لنفس التجربة الوجدانية الكامنة في الرواية ، وإن كانت تمثل قراءة من نوع مختلف . ويكاد المؤلف هنا أن يخلق « الزمان » الأصلي الذي نشأت فيه تجربة الرواية كأنه استرجاع للماضي ولكن في عمل مستقل .

•••

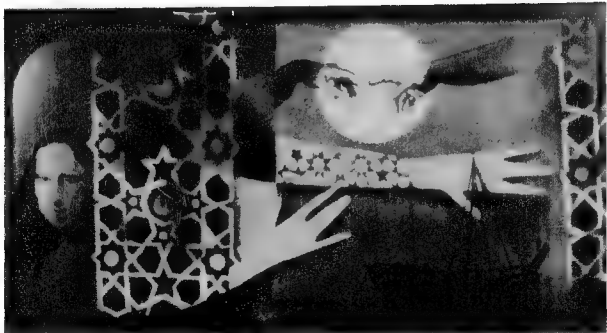
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد السادس • السنة الرابعة
يونية ١٩٨٦ - رمضان ١٤٠٦

إبداع

مجلة الآذب والفن



إبدا

مجلة الأدب والفن

تصدر لأول كل شهر

العدد السادس • السنة الرابعة
يوليو ١٩٨٦ - رمضان ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمات عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٠, ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٣٣٥ قرش - تونس
١, ٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٠, ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد .
البلاد العربية ما عدا ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب. ٦٣٦ - تلفون : ٧٥٨٩٩١ -
القاهرة .

العدد ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	د. عبد القادر المظفر	من قاتل المجنون
		تأملات نقدية في
١١	د. أحمد عثمان	الأعمال الشعرية « لمحمد إبراهيم أبوسنة »
١٨	د. حلمي محمد ناعود	الباقى من الزمن ساعة
٢٥	د. أحمد الزعبي	الإيقاع الروائي في « المستنقعات الضوئية »
٣٣	أحمد فضل شبلول	جسر من اللحم البشري المفتت

○ الشعر

٤٧	عز الدين إسماعيل	لفق
٤٩	زليخة أبو ريشة	الرؤيا والرائي
٥٣	محمد الفزري	الرحيل
٥٥	وصفي صادق	حديث شجي من عترة العيسى
٥٧	محمد محمد الشهاوي	النفرى ما زال يقول
٦٠	فوزي خضر	قصائد قصيرة
٦٢	درويش الأسير	أغنية رمادية
٦٤	أحمد إسماعيل	الهروب من ثورة الزنج
٦٦	مصطفى رجب	مولد للخروج
٦٨	أحمد محمد إبراهيم	بقايا رقيق
٧٠	حامد نفاذ	لا جدوى
٧١	مصطفى النحاس	لبلاية في القمر
٧٣	عباس محمود عامر	النفر الأخرس

المحتويات

○ القصة

٧٧	محمد حبريل	حكايات وهامش
٨٠	مصطفى نصر	التطهير
٨٢	يوسف أبو ريه	اقتحام الدار
٨٥	سميد بدر	وجه بلا ملامح
٨٩	طلعت فهمي	سفلك الدماء
٩٣	محمد المنصور الشقحاء	العزاء
٩٥	رفقي بدوي	قصص قصيرة
٩٧	خديجة الجويني	خرائط النزيف المستمر
١٠١	ترجمة : خليل كلفت	البرلينية الصغيرة

○ المسرحية

١٠٥	أحمد دمرdash حسين	الوجه والقتاع
-----	-------------------	---------------------

○ أبواب العدد

١١٥	محمد سليمان	الرايا والمخاطبات (تجارب / شعر)
١١٨	عبد المنعم رمضان	عن ناريمان « على رزق الله » (تجارب / شعر) ...
		أدباء الأقاليم
١٢٣	محمد محمود عبد الرازق	هذه المزمومة القديمة (مناقشات)
		سلمان المالكى
١٢٦	مبجى الشارون	من رواد الفن القطري (فن تشكيل)
		(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

- | | |
|--------------------|-------------------------------------------------------------|
| د. عبد القادر القط | ○ من قاتل المجنون |
| د. أحمد عثمان | ○ تأملات نقدية في الأعمال الشعرية « لمحمد إبراهيم أبو سته » |
| د. حلمي محمد قاعود | ○ الباقي من الزمن ساعة |
| د. أحمد الزعبي | ○ الإيقاع الروائي في « المستقدمات الضوئية » |
| أحمد فضل شبلول | ○ جسر من اللحم البشرى المقتت |

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

مَنْ قاتل المجنون ؟!

د. عبد القادر القط

والملابس والحركة - لا يرتبط ببناء المسرحية العام ولا يؤثر في سير أحداثها ، ويمكن أن يستغنى عنه المخرج دون أن تفقد المسرحية تماسكها أو منطق سياقاتها العام . وكذلك أسقط المخرج من النص بعض أبيات لعل رأى فيها طولاً لا يناسب الموقف المسرحي أو إعجاب بمعان نفسية لا يجب أن يواجه بها مشاهديه

وقد يختلف الناقد مع المخرج في بعض ماصنع في هذا المجال ، لكنه خلاف يسير لا يندور حول المبدأ وحول حق المخرج في أن يستغنى عن بعض المشاهد أو بعض مقاطع من الحوار ، بقدر ما يدور حول ما تجنيه المسرحية أو تحسره من وراء هذا الصنيع . أما حين يحدث المخرج تغييراً جوهرياً في بعض أحداث المسرحية ، وبخاصة في نهايتها ، فإن الخلاف بين الناقد والمخرج يتصل بالمبدأ وبطبيعة التأليف المسرحي ، فنهاية المسرحية ليست شيئاً يختاره المؤلف بمحض هواه من بين نهايات كثيرة ممكنة ، بل هي نتيجة منطقية طبيعية لتسلسل الأحداث والمشاهد لكي تقضى من خلال بناء مسرحي متكامل الجوانب إلى غاية حتمية . وكل تغيير في نهاية المسرحية لا يمكن أن يكون مقبولاً ومقنعاً للمشاهد إلا إذا تغير بناء المسرحية وأعيد النظر في مراققتها وحوارها لكي تنتهي بصورة منطقية إلى النهاية الجديدة .

عرض للمسرح القومي منذ أسابيع - خلال الاحتفال بانفجاء حسين عاماً على إنشائه - مسرحية شوقي المعروفة « مجنون ليل » . والمسرحية - هي ومصرع كليوباترا - أجمل ما كتب شوقي من مسرحيات وأقربها إلى طبيعة المسرح ، وإن لم تخلُ كلياً من أخطاء فنية كثيرة تعود في أغلبها إلى التفتت شوقي إلى الشعر أكثر من عنايته بمقتضيات المسرح . وإذا كانت المسرحيتان قد خالفنا بعض الأصول المعروفة في التأليف المسرحي فإنهما مع ذلك قد تضمنتا أجمل ما كتب شوقي من شعر ، سواء في دواوينه أو مسرحياته جميعاً .

وقد جرى العرف عند بعض المخرجين في السنوات الأخيرة على أن يحاولوا ربط النص المسرحي القليل بدلالات من الواقع الحاضر ، متبعين في ذلك وسائل مختلفة ، كأن يقدم المخرج مشهداً أو يؤخره أو يخلطه ، أو يستعين على ما يريد أن يبرزه من دلالة بالحركة والإضاءة والغناء وبلوحات من مجموعات كبيرة من الممثلين . وقد يتعاضد بعض المخرجين في هذا السبيل فيضيفون إلى النص عبارة هنا أو أخرى هناك ، وبخاصة إذا كان نصاً ثرياً تسهل الإضافة إليه .

وقد سلك مخرج « مجنون ليل » هذا المسلك فاستغنى عن مشهد وادى الجن الذي يلتقي فيه قيس وشيطانه « الأموى » ويرسم فيه شوقي صوراً خيالية طريفة . ونحن أن المشهد - وإن أتاح للمخرج فرصة « التفتت » والإخراج الباهر بالضوء

وبعد ذلك لم يكن قيس حين طعنه « منازل » وهو منكب على قبر ليل يبكي حبه المفقود بحاجة إلى من يقتله ، إذ كان في لحظات احتضاره مرجحاً بالموت الذي سيجمعه وليل إلى الأبد ويرجعه من لوعة العشق ومطاردة المجمع ، ويقول :

طريفة الحيلة .. ألا تستريح
ألا تستريح ، ألا تهجع ؟
بل ! قد بلغت إلى مفزع
وهذا الشراب هو المفزع

ويقول :

أين السقاء وأين محتضر
طلعت عليه الأرض بالحب
السُّهد عذبى .. وفي سنة
أجد الشفاء بها من السهد
ولقد أقول لمن يبشرني
بالفصل : ما أنا داخل وحدي
ليسيل النعيم وقد ظفرت بها
فاليوم نرقد في ثرى نجد

ومن قبل ذلك الموقف الحاسم الذي تخفى فيه المنافسة والحزاة . كانت ليل قد تزوجت غريباً من شباب بني لقيف ورحل بها إلى موطنه ولم يعد هناك مجال للمخومة العاطفية بين منازل وقيس .

لذلك يشعر المشاهد بشيء كثير من العجب والدهشة إذ يرى منازل يتسلل في الظلام ليطعن محتضراً على قبر ، ويحس بأن تلك النهاية نهاية مصطنعة ليس لها ما يبررها في مواقف المسرحية وطبيعة شخصياتها ، وأنها مفروضة فرضاً لتبرز تأويلها خاصة أرادته المخرج . . . ومن قبل اضطر « ليل » أن يغير نهاية مسرحته المعروفة « لبيت الدمية » بعد أن رأى كثيراً من أهل عصره في أواخر القرن التاسع عشر أنها نهاية تخالف العرف والأخلاق والدين ، إذ أدركت « نورا » أنها ليست زوجة بالحق الصحيح كما كانت تظن ، بل دمية يلهو بها زوجها ويبدلها ما دامت حياتها خالية من المشكلات والأزمات . وحين عرضت في حياتها لأول مرة مشكلة كبيرة توقعته أن يتقدم زوجها فيحمل عنها عبئها . لكنه تنكر لها ورمها بالكذب والفساد على غير ما كانت ترجو وتوقع ، بالرغم من أنها كانت قد صنعت ما صنعت وضحت تضحية كبيرة لتتيح له فرصة الشفاء في جوداني بعيد عن جو الشمال في النرويج . وقررت نورا أن تهجر زوجها وأولادها لكي « تحقق ذاتها » خارج بيت الدمية . وحين عرضت المسرحية في إيطاليا بنهايتها الجديدة التي

يبدو أن عرج « مجنون ليل » قد راوده الشك في أن يتقبل المشاهد العصري موت المجنون من الكمد والعشق — كما حملته الرواية إلينا عبر العصور ، وكما صور شوقي في مسرحيته — وظن أن عصرنا « المادي » لم يعد قادراً على أن يستسيغ مثل هذا الهيام البالغ والوله المسرف الذي يقضي بصاحبه إلى التلف . وقد يتحول هذا الصبر الفاجع عند المشاهد العصري — حسب يظن المخرج — إلى مثار للدهشة « السخرية » .

لذلك رأى المخرج أن يقتل المجنون على يد غريمه في حب ليل ، بدل أن يقتله العشق ، فيكون مصرعه أكثر إقناعاً للمشاهد وأقرب إلى طبيعة العصر . وحاول أن يلبس هذا التعديل ثوب السياسة وأشار إلى فكرته في « برنامج » العرض بقوله : « ولقد حاولت أن أجيب على سؤال طالما شغلني أثناء عملي .. وهو : من أي شيء يموت قيس ليل ؟ أنا لا أعتقد مطلقاً أنه مات حزناً ولوعة على موت ليله .. . ولكن هناك من أماته ! ! لهذا كان لزماً علي أن أضع العمل في إطاره التاريخي .. صدر الدولة الأموية حيث انتقلت الخلافة الإسلامية بكل نقائنها وطهرها من الحجاز وتحولت إلى ملك دنيوى في دمشق » .

ولعل المخرج هذه العبارات القليلة الغامضة يشير إلى بعض مقاطع يسيرة من الحوار في المشهد الأول من المسرحية تنبئ بأن المجنون كان أحوى الحموى ، فحين تروى ليل على ابن ذريح الذي يلهم جور الأمويين ، بقولها :

ابن ذريح .. لا تحمر واقتصد
أحلام مروان جبال رؤاس
يؤسسسون الملك في بيتهم
والعنف والشدة عند الأساس

نتضحك الفتيات الحاضرات وتقول إحداهن لأخرى :

ليل على دين قيس
نحببت مال جميل
وكل ماسر قيسا
فنعند ليل جميل

وبالرغم من هذا التعسف في التأويل السياسي يظل مصرع قيس على يد « منازل » منافسه في حب ليل غير مفهوم ، فلم يعرف عن منازل — من خلال مواقف الرواية وحوارها — أنه كان ذا هوى سياسي خاص ، ولم يعرف عن قيس — من خلال مواقف الرواية وحوارها — أي مشاركة في السياسة سواء بالقول أو بالعمل ولم يكن منازل بالشخصية الجريئة التي يمكن أن تقدم على القتل .

أبا المهدي عوفيت
ويا بورك في عمرك
أراي شعرك الوكيل
وما أرى سوى شعرك
كما لئد على الكره
كلام الله للمشرك

والحق أن لكل شعب في تراثه قيسه وليلاه وإن اختلفت
الأسماء والأحوال والمصائر . ولكل شعب في تراثه رموز
للفروسية تمتزج فيها الأسطورة بالتاريخ . ولكل شعب رموزه
في التضحية التي قد يرفضها المنطق المعاصر إذا انتزعت من
سياقها الزماني وأشكالها الفنية القديمة وفرضت عليها أشكال
عصرية لاتناسب طبيعتها التاريخية أو الأسطورية.

وقد وفق شوقي حين حمل قيساً تلك الدلالة الإنسانية
الباقية ، وذلك الحب الذي أفاضه الله فيها حوهم من مظاهر
الحياة والطبيعة فغفلوا عنه أو تنكروا له ، وحمله قيس وحده
ليكون بذلك تجسيدا مفردا للحلم الخفي الذي ينطوي عليه
وجدان المجتمع ، ويبدو ذلك المعنى واضحا في قول قيس :

ملأت سيما السيد عشقا وأرضها
وحملت وحدي ذلك العشق يارب !

وفي حديثه إلى الأطفال وقد أغرامهم الكبار فالتفتوا حوله
وسموا وراءه صائحين ساخرين :

أذهبوا .. أوحوا إلى أمربك
وليبغ حدثاً منك حدث
سيطر الحب على دنياكم
كل شيء ما خلا الحب عبث !

وللحديث إلى الطفولة هذا معناه الكبير ، فالأطفال ما زالوا
بعد أحرارا من ضرورات الحياة والواقع ، وما زال إدراكهم
للحب - معناه الإنساني الواسع - نابعا من الوجدان النقي
والفطرة السليمة .

وقد صور شوقي تلك الدلالة الإنسانية التي تتجاوز شخص
المحب أو المحبوبة لتتبرع عن امتداد الحب وتعدّد وجوهه في كل
مناحي الحياة ، فقال على لسان قيس :

تسركك ليلى ، فأنفجرت لياليا
مؤلفة الأشكال جدّ جسان

ومن خلال السعي وراء تلك النمل العليا السيرة المتلقد
جلوة الشعر والفن في نفوس الموهوبين ، فيبدعون ما تنفخ به
الأجيال وتجذب فيه بعد أن يقف قائلوه تعبيرا عن تلك المعاني
الكبيرة الباقية . هكذا أدلّ عروة بن حزام على صاحبه بما خلّد
ها من ذكر في شعره المشبوب :

تحقق المصالحة بين نوراً وزوجها لم تصادف نجاحاً لدى
المشاهدين إذ كانت مواقف المسرحية وأحداثها وحوارها قد
بنيت لكي تصل بالضرورة إلى النهاية الأولى . وبدت النهاية
الجديدة مفروضة فرضاً على النص القديم .

وما صنعه مخرج « مجنون ليلى » يقوم على تصوّر غير صحيح
لطبيعة التراث والمعاصرة وعلاقة الحاضر بالماضي ، فمن
التراث ماتتهى حياته بانقضاء عصره ، ومنه ما يجعل عناصر
البقاء ويتخطى حدود الزمن ، ويجد الناس فيه جيلا بعد جيل
تعبيراً عن معانٍ وقيم باقية وإن اختلفت الأشكال والأشخاص
والوقائع وأساليب التعبير . ولو قيست الصلة بين الماضي
والحاضر بمظاهر الخلاف والاتفاق الشكلية دون النظر إلى
ما تحت السطح من دلالات ودون محاولة لتمثيل طبيعة العصر
الذي نشأ فيه التراث ، لتكررت الإنسانية لكل تراثها ورفضت
كل روايتها الماضية في الأدب والفن .

وقصة قيس وليلى من تلك القصص التي تتخطى حدود
الزمن وتتجاوز بما فيها من مبالغة في تصوير الحب المطلق وموت
في سبيله ، الدلالات المباشرة للوقائع والأحداث لكي تعبّر عن
طموح إنساني بعيد يملو من خلاله الإنسان على ضرورات
واقعه والمخاط حياته المألوفة ، ويتعشق مثلا أهمل يضحى من
أجله حتى الموت . وهو إلى جانب هذا ضرب من « التطهر »
من جانب المجتمع الذي يندرك - وهو يواجه ذروة المسألة - أنه
قد جنى على ذلك الطموح الخفي الذي يتجسّم أحيانا في بعض
أبنائه ، فيزيل الغشاوة عن المجتمع - بعد أن تقع المسألة -
ويلتفت الناس إلى الحقيقة الخافية وراء ما كان يبدو أنه خروج
على العرف والتقاليد . وهذا يتطهرون من خلال الندم والألم
ويجدون في أنفسهم بعض الذي وجدته قيس وأشار إليه شوقي
بقوله عن المجنون :

تفرّدت بالألم المعبق
وأنبغ ما في الحياة الألم
ولعل أبا ليلى كان يتحدث باسم المجتمع ويمرّ عن ذلك
التطهر من خلال الندم حين قال على قبر ابنته :

وليسلى فشتا حرةً بينت حرةً
أحببت غلاماً سيّداً وأبن سيّد
وأعلم أن كنت حرب هواها
وكنيت مع الوائس وعوّذ المفسّد

وكان يعبر عن تلك الدلالة الاجتماعية والإنسانية الكبيرة
التي تنبئ بقدرة الإنسان أن أن يستعمل في تلوقه للفن على
أعراف المجتمع وإن خضع لها في الظاهر ، حين قال مخاطبا
المجنون :

إنسانية عفراء ذكرى بعدما
تركك لها ذكراً بكل مكان
وهكذا عبرت ليل عن هذا المعنى بقولها :
والنفس تعلم أن قيساً قد بنى
جمدى .. وقيس للمسكارم بان
لولا قصائده التي توفن بي
في البيد ، ما علم الزمان مكانى .

ويقول « الأموى » شيطان قيس :
سريبتك ياقيس فوق التراب
وأنت مع النجم فوق السهم
أخذت سبيلك نحو الخلود
وليس الخلود سبيل الأمم .

ويسدل ستار المسرحية على هذا المعنى الإنسانى الكبير الذى
يعمل بالقصة فوق الأساء والعصور والوقائع لتغدو رمزا باقيا
لحين الوجدان الاجتماعى إلى وجهه من وجوه المثل العليا :

قيس ليلاً رنةً في أفن
رددت قيس ولسل الغلوات
نحنن في السندبا وإن لم ترنا
لم تمت ليل ولا المجنون مات

لكن المخرج لم ينع هذه النهاية الرمزية التى رددتها الأسمار
على مر العصور ، وختم شوقى بها مسرحيته ، فساق إلى قيس
غريمه في حب ليل وهو منكفى على قبرها في لحظاته الأخيرة .

والحق أن إخراج مثل تلك المسرحية الشعرية الرومانسية
يواجه المخرج بكثير من المشكلات الفنية ، وبخاصة إذا كان
ينقصها كثير من مقومات الفن المسرحى . لكن المسرحية حافلة
بكثير من الشعر العاطفى البديع الذى كان ينبغى أن يكون
منطلق المخرج للوصول إلى وجدان المشاهدين ، عن طريق
الأداء الجيد من ناحية ، واستغلال العناصر الجمالية للصحناء
ومضارب البداية من ناحية أخرى .

لكن المخرج أسند دورى البطولة إلى ممثلة وعمل تنقصها

الخبرة والقدرة للاضطلاع بأداء الشعر أداء دراميا موفقا . وقد
كان ذلك باديا بوجه خاص فى أداء قيس الذى كان يقف دائما
عند أواخر الأشرطة وإن اتصل المعنى . وقد التبس عليه الأمر
فظن أن إعفاء قيس وإغماؤه للتكرار لا بد أن يصاحبه أداء خافت
متهاون منها تكن طبيعة الحوار والشعر . أما مؤدية دور ليل
فقد اجتهدت قدر طاقتها وإن جاء انفعالها على قدر كبير من
المبالغة التى تتجاوز طبيعة الموقف .

ولم يستطع المخرج أن يحقق « تناغما » بين الشعر وعناصر
الطبيعة الرقيقة المرحية في البداية ، من كتيان وتلال ونخيل
وخيام لكى يبرز من خلال « الخلفية » الشعرية قول قيس عن
البيد :

سجا الليل حتى هاج في الشوق والهوى

ومسا الليل إلا البيد والشعر والحب .

وسلك المخرج أسلوب الإخراج الحديث الذى لا يحفل
كثيرا بمحاكاة الواقع في المناظر والديكور ، فافتدى بمنظر واحد
لا يتغير خال من تلك المشاهد الجمالية في الصحراء ، لا يزيد
على ساحة خالية تحدها في خلفية المسرح بعض الصخور الناتئة
ويبدو على جوانبها ما يوحي بأنه واجهة لخيمة . حتى المشاهد
التي رسمها شوقى لتوحى بشيء من هذا التناغم كمشهد عبور
موكب الحسين ومشهد الحداء ، اختزلها المخرج فضاغ ما كان
يمكن أن يشيعا في الجو من شاعرية .

وتحت إلحاح فكرة « العصرية » هذه مات قيس قتلا . لكن
ترى من الذى قتله ؟ إن أصابع الاتهام - كما يقولون - تشير إلى
المخرج . لكن لعلنا نستطيع أن نخفف عنه ثمة القتل فنحيلها
إلى « شروع في قتل » فبرغم خنجر منازل وبرغم فعله المخرج
يُسَدَل الستار على صوت قيس آتيا من وراء الغيب يتردد في
جنبات السرح :

نحنن في السندبا وإن لم ترنا

لم تمت ليل ولا المجنون مات

تأملات نقدية في الأعمال الشعرية لمحمد إبراهيم أبوسنة

دراسة

د. أحمد عثمان

بين أيدينا . ويزيد الأمر سوءاً أن العناوين نفسها تكتب خطأ في بعض الأحيان . أما عن الأخطاء في المتن فهي من الكثرة بحيث لا يتسع مجالنا هنا للذكرها . إنه إذن إهمال جسيم في إخراج عمل جليل .

ونعود إلى الدواوين نفسها . وأول ما يلفت النظر فيها أنه بحكم المساحة الزمنية العربية التي تغطيها مجموعة الدواوين (١٩٦١ - ١٩٨٢) تنقسم هذه الدواوين بسمة غالبية هي التنوع الثري لا في الموضوعات والمناسبات فحسب بل في أسلوب التناول والحالة النفسية والخلفية الفكرية والسياسية والاجتماعية . إن مجرد قراءة عناوين قصائد هذه الدواوين تعطي الإحساس بهذا التنوع الغزير وتتم سمة في أفق الشاعر الذي لم يتغلق على ذاته ولم يفق اهتمامه عند حدود وطنه ، وإنما هو منطلق إلى آفاق الإنسانية كلها . ويمتد جسده الشعري المرفف ليشمل حتى بعض المسائل الكونية ذاتها . وهذا ما سنوضحه بعد قليل . ونشير هنا إلى أننا في قصائد أبي ستة نلتقي بهجلايين وكاسترو ومحمود درويش وجمال عبد الناصر جنباً إلى جنب مع فلاح أجيرو وأعمال بناء غريب قادم إلى العاصمة من قنا . . .

ويمكن الدويان الأول «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» خلافاً من التائر يبرود الشعر الحار الأوائل واستخدامهم لرموز وأعلام أسطورية مثل سيزيف وبردميوس وهرقل وغيرهم ، مما يعكس ارتباط الشعر الحار في بدايته بالتراث العالمي .

تجوزت القصيدة في مرحلة تالية من هذا العهد الثقيل وتلك الأساليب الأسطورية المتزايدة واكتفت بالغمزى الأسطوري والرمز الأساسي ، تشير إليه في خفة وسرعة ليكتب القصيدة حيوية وعمقا . وتلمس ثمار هذه المرحلة الناضجة في الإفادة من التراث الأسطوري في القصائد الأخيرة للشعراء الرواد وفي قصائد محمد

صبر منذ وقت قصير للشاعر المعروف محمد إبراهيم أبوسنة كتاب يجمع كل دواوينه المنشورة فرادى من قبل مرتبة ترتيباً عكسياً . وهي بترتيبها الزمني

قلبي وغزالة الثوب الأزرق (١٩٦٥) ، حديقة الشتاء (١٩٦٩) ، الصراخ في الأبار القدية (١٩٧٣) ، أجراس المساء (١٩٧٥) ، تأملات في المدن الحجرية (١٩٧٩) ، البحر موهنا (١٩٨٢) .

ولنبداً ببعض الملاحظات الشكلية المبصرة قبل أن نغفل في الدرس والتحليل . وملاحظتنا الأولى هي أن المقدمة التقليدية التي تنصهر هذه المجموعات الشعرية لم تتبع مراحل تطور الشاعر منذ ديوانه الأول ١٩٦٥ إلى ديوانه السادس ١٩٨٢ . ولا تزودنا المقدمة - التي كتبها الدكتور صبري حافظ - بما يساعدنا على فهم الخصائص المميزة للشاعر . إذ كان ينبغي بذل المزيد من العناية بهذه المقدمة بحيث تصبح وثيقة نقدية لا يمكن الاستغناء عنها لمن يريد أن يدرس هذا الشاعر فيها بعد .

ومن الملاحظات الشكلية أيضاً أن الشاعر في ديوانه الأخير والبحر موهنا يذبل كل قصيدة بتاريخ نظمها أو نشرها لأول مرة . وهذا تقليد جيد يهيم الباحثين ويسهل عليهم دراسة الشاعر وتوثيق مؤلفاته وهنا نذكر أنه في بعض الحالات يصبح تاريخ نظم القصيدة أو نشرها مشكلة أدبية تستعصى على الحل أحياناً . ولا ندري لماذا لم يتبع الشاعر نفس التقليد في بقية الدواوين . بل لماذا لا يحرص على ذلك كل شعرائنا ؟ .

وقبل أن نترك الملاحظات الشكلية نشير إلى الأخطاء المطبعية . فلما يؤسف له أن هذا الداء القاتل في كتبنا وصحفنا وكل ما تقع عليه أعيننا من مکتوبات ومطبوعات قد أصاب هذا الكتاب الذي

إبراهيم أبو ستة الجديدة ، كما ستوضح بعد .

يشد انتباهنا في شعر أبي ستة البعد الإنسان الذي يصاب نيراً
فياً من الدواوين الأولى في بداية الستينات وحتى آخر قصائده في
الثمانينات . ففي القصائد النيبوركية الثلاث المنشورة بديوان
«البحر موعداً» (١٩٨٢) يتجسد هذا البعد الإنسان ، وآسيا في
القصيدة الثالثة رؤية نيبورك التي يقول فيها :

وانجست سخرية ناطحة السحاب
على بين الشارع الذي يمجج بالأفراب
وأخرجت ماكينة عالية الرنين
وريفة خضراء
من لغة الدولار
وقالت الحسناء
تلك هي الأشعار
وهذه يا سيدي
شاعرة المدينة

وإذا أردنا أن ندلل على البعد الإنسان في بدايات نتاج أبي ستة
الشعري نشير إلى قصيدة «لمية» في ديوان «قلبي وغازلة التوب
الأزرق» حيث يسر طفل صغير بجوار أبيه في الشارع فيرى الطفل
لمية جميلة يشير إليها ويطلب من أبيه شراءها . وينطلق الشاعر من
هذا الموقف البسيط إلى ما هو أعمق وأشمل ، إذ يقول الأب لابنه
الطفل عن اللعبة المرغوبة :

بني إله الآخرين خبيرنا
لآخرين يملكونها ويحكمونها
ويسرقون خبزنا
وفي الطريق لا يرونا
جويهم يطل من حيوبها الذهب
يطل كل دمعنا
وكل مالنا
قلوبهم من الوحل
ويتركونها
نشير هكذا إلى اللعب

وهنا يمكن أن نشير إلى قصيدة «غريب من قناء» المنشورة عام
١٩٦١ في ديوان «البحر موعداً» حيث يقول الشاعر في تصديرها :
«هذه القصيدة عن عامل بناء مجهول . واحد من هؤلاء الذين يبنون
المدن ويسكنون القصور» . وجاء في نهاية القصيدة :

ويكنح حمدان يشفي طوال النهار
وبالليل غنى لقاطعة عن حريق الضلوع
وميل القلوع
مع الريح تفسى لغير المراد
ويصعد فوق البناء
خرافة رمل وماء
ويبوي وتسال سيدة في الطريق

«ومن ذا القتل ؟

ويهمس صوت جليل
غريب أني من قناء .

وفي قصيدة «الصراخ في الأبار القديمة» بالديوان الذي يحمل نفس
العنوان يصور الشاعر ألام الإنسان اليومية كإنسان .

وفي المقابل يبرز الشاعر رؤيته المتساوية للحياة في عبارة «الزمان
اختطف» التي تردت كثيراً في القصيدة التي تحمل عنوان «مرايا الزمان»
بديوان «البحر موعداً» إذ يقول :

الزمان اختطف
فالبريء انتهى واللييب احترف
لم يعد يتخذ الآن من الموت
أن تلزم المتصف
لم يعد يتفح الآن أن تمتكف
والخويلد التي كان وقع حوارها
يصنع الحلم تسقط في المنعطف
والحمام الذي كان يهدل
فوق غصون الطفولة
أصبح لا يأنف
.....
طاش بعد العناء المهدف
آن أن تعرف
الزمان اختطف !

إنه شعور بالإحباط يمتلك الشاعر حيال تقلبات الزمان فنراه في
أكثر من قصيدة يردد نفس المعنى . ها هو في قصيدة «تأملات في المدن
الحجرية» بالديوان الذي يحمل هذا العنوان يهيمس بأحزانه :

وفي الحفل التقليدي لعيد الميلاد
وجهت الدعوة للأصحاب وللخلائ
لم تحضر إلا الأحزان
إصطفت في فرح مألوف
وامتد غوان التلم السنوي
وتقدمت الأحزان
هذا حزن ورعي
بأن برسالة يأس غاضبة الأحرف
من مولاى الحب
يتمتر عن الحفل لأن الحقد الأسود
قد أصبح ملكاً

للمن إذن دورته المتساوية للقيقة في أشعار أبي ستة حيث تتضح
كل القصائد بحثين حزين إلى الماضي يأساً وقنوطاً من الحاضر .
وتجسد هذا الزمن المتساوي حتى في قصائد أبي ستة المبكرة حيث يقول
في قصيدة «عندما تكون وحدنا» بديوان «قلبي وغازلة الشوب
الأزرق» :

نودع الضيوف قبلياً يفكرون في افراقنا

وقد نمد هذه الأصابع المرنحة
إلى كتاب

وقبل أن تتم صفحة تنساه في مكانه
نمود لأغترابنا

يشدنا انكسارنا وضعفنا

إلى الرسائل القديمة المكسدة

إلى الرسائل البعيدة الأمد

لعلنا نجد

من كان يضمير الحنان

من كان يستطيع أن يحبنا

في خابر الزمان

الماضي هو الحلم المفقود . ولكن ماذا أو من يفسد الحاضر ؟
تجيب من هذا قصيدة «غزاة مدينتنا» بديوان «حديقة الشتاء» :

حين فقدنا صدق القلب

حين تعلمنا أن نتفنن أدوارا عدة

في فصل واحد

حين أنمنا من أنفسنا أمة أخرى

وعبدنا أمة شوهاء

حين أجبتا الفرقى بالضحكات

حين جلسنا نصخب في أعراس الجن

حين أجاب الواحد منا

وعادمت يخبر

فليفرق هذا العالم طوفاناً،

كنا نحن الأعداء

كنا نحن غزاة مدينتنا

وهناك أربع قصائد نعتها أجمل ما ورد في دواوين أبي سنة
لتشبهها بالروح الإنسانية الدفاعة وانطلاقها إلى أفاق كونية غير
محدودة . وأولى هذه القصائد هي «مضى في غير يومه» بديوان وقلبي
وغزالة الثوب الأزرق، وفيها يقول الشاعر :

عن جابر الذي مضى في غير يومه

وكان عاملاً كآلة من الحجر

ينظف الأرواح من حطائر البقر

ويجمل المياه في البكور

وعلم النساء بالغناء

ويجمل القنديل كلما أتى الضيوف عند سيده

وجابر الذي يزين الأعياد والأفراح

برقصه الذي يثير في الملاح

تهب القلوب وانفاضة الأحلام

يخدم جابر إذن وزوجته في بيت سيده . فيقوم بكل ما يكلف به
من أعمال عن طيب خاطر :

وظل ليله مقوساً على مهمته

وفي الصباح

وعندما توجهت إليه زوجته

ليبدأ الإحداث للولائم التي تقام

وفي ظلال حائط ما تم مسحه

رأته في سلام

عمداً كأنه ينام

فريسة حزينة في قاعة الطعام

أما القصيدة الثانية فهي «المة ديوان» وأملاّت في المدن الحجرية
وهي بعنوان «مشاهدات دامية في مدينة لابلية»، وجاء فيها :

يسألني السائح

عن معنى حكمتنا التاريخية

ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات

دون مبالاة

يمضي المارة

امرأة تلد على قضبان قطار

وجريمة قتل عند المسجد

كان القاتل يصعد

والمقتول تصافحه الأقدام

...

يسألني السائح

ما اسمي ؟

كان الخنجر فوقى

كان المنظار الأحمر يدخل جميعي

اسمي ؟ شجرة دم

اسمي ؟ قنديل يتعشم

اسمي ؟ ماذا تعني الأسماء ؟

إلى أتلى

لا تسألني من يتلقى

الحقد ؟

متشتر هذا الموسم

وغنى عن البيان أن حجارة وكان المنظار الأحمر يدخل جميعي،
عملة بالمغزى الأسطوري لشخصية برونيتوس سارق النار من
أجل البشرية والذي حاله زيوس بأن أحال عليه نساءً ينهش كبده
باراً ليجلد الكبد ليلاً ويستمر العذاب والمقاب أليداً . وهكذا
يصل أبو سنة إلى قمة التضجج في التعامل مع التراث الأسطوري لأنه
يكثف المعنى في كلمات قليلة ولا يتقل القصيدة بذكر الأسماء
الأسطورية . وهذا ما نستعود إليه بعد قليل . ولتحدث الآن عن
قصيدة «عصر الإنسان» بديوان «الصراخ في الأبار القديمة» فهي ذات
أبعاد كونية ، إذ يقول الشاعر فيها :

«اعرف نفسك»

قلت الكلمة يا سقراط

ثم مضيت

ما كنت تعلم

أن الإنسان الخالم

سوف يتألم المكوث

قم وتأمل

هل أرضاك الإنسان

ها هو يصعد

فوق جبال القمر البيضاء

يهرق في قلب الكون

عشا للأبدية

...

هذا الكون الشاسع

صندوق حلى يتره بين يديه الإنسان

يتزده في الأفاق

الإنسان هو الكون

الكون هو الإنسان

...

ها هي أقدام الانسان

فوق القمر المتعالي

هذا عصر الانسان

...

لكن هل جئت أمهار الدم ؟

هل بات البشر جميعا سعداء ؟

الجنوع الأصفر يلهو بالأطفال

في نصف بلاد العالم !

اخرس اعلامك فوق الكون

لكن عدّ للأرض

كم تبقى قرية

يسكنها فقراء الهند

لتجف أمهار الدم الحمراء

ولتصنع مهداً للأطفال النساء

ويضم ديوان «حديقة الشتاء» قصيدة «الصرخة والخوف» التي

تعد من أفضل ما كتب محمد ابراهيم أبو سنة وجاء فيها :

هل يعنيانا إلا الزوجة والأطفال ؟

المخدع مازال يخير

المالدة الخالفة بلحم الطير !

لستا نحن الأبطال

هذا زمن آخر

فليبق الظاهر داخل عشه

وتشبهنا برتاج الباب

فيطولنا في هذا العصر

أن نغلق باباً تأتى منه الريح

وفي هذه القصيدة المنظومة عام ١٩٦٦ يتنبأ الشاعر بنكسة ١٩٦٧

حيث يقول :

وتصايحنا كذباً :

«نحن حماة الحرية»

قلنا إن الله إله واحد

وعما سنا : إن الله كثير

قلنا إن الحب شفاء الأوجاع

وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد

قلنا ستقول الصدق

وقطعنا كل لسان صادق

قلنا لا يبرم قلب المؤمن

لا يدركه جزع من موقف

لكننا حين أتانا الأعداء

حاصرنا ثعبان الخوف

عشنا نبحث عن سيف شجاعتنا

حين كذبنا خفنا

ولرحنا بهداياتنا من سوق الزيف

هذا قنر الكذابين

الخوف ... الخوف

على أننا نرى أن الشعور الإنسان الدفاق في أشعار أبي سنة تنهده
المباشرة في بعض الأحيان وتصل به إلى حد الموعظ . ولكنه في
الغالب يتزيا بزي الدرامية القضاخ . وتتمثل الدرامية التي تتمتع
بها أشعار أبي سنة في أن الخطوط عنده ليست مستقيمة ولا هي قاطعة
ماتمة بل هي متعرجة ، متداخلة ومتشابهة . ولكي نفهم أن الرؤية
الدرامية متغلغلة في كيان الشاعر تبدأ بما هو ظاهر وبسيط . فلي
قصيدة والممثل يخلع القناع ، بديوان «الصرخة في الأبار القديمة» نرى
الدرامية ساخرة حتى في العنوان . وترد في ثنايا القصيدة بعض
المصطلحات الدرامية مثل البداية والوسط والنهاية ، المسألة والمهارة
وما إلى ذلك . وليست هذه المفردات الظاهرة هي ما يميّنا ولكن ما
يخفي هو الأهم ويتمثل في أن المسرح هنا هو الحياة كلها وعندما يلجأ
الشاعر إلى نفسه يشكوها ويتفلسف في أحماقها نراه يهجر حواراً
درامياً مع نفسه ذاتها . وذلك واضح في قصيدة «أسئلة الأشجار»
بديوان «البحر موعلتنا» . وتتمتع الكثير من قصائد أبي سنة بوحدة
عضوية وصورة درامية متكاملة . تضرب لذلك مثلاً بقصيدة «حفل
السعادة القصير» بديوان «الصرخة في الأبار القديمة» حيث يقول
الشاعر في نهايتها :

ولفجأة أطل صوت مركبة

تطلق الحصى على طريقها

تهدمت مدينة الضحك

تطاولت مدينة الألم

وأشروع الرحيل سيفه

على جبين حفلنا القصير

وهذه أصابع المفاجأة

قد مزقت نسجها الجميل

تبدل الفصول بالشاهد المزيفة

ولحظة الفرح

مقتولة على شواطئه المصادقة

وسيجد الباحث المدقق أن معظم قصائد أبي سنة تنطلق من موقف

درامى فيه شيء من التعقيد . فيها هي مثلاً قصيدة وصلوات في قطار
يمتريء بديوان وحديقة الشتاء تبدأ هكذا :

في القطار الأسود المتساب في سهل البروق
يبدأ الموق ترائيل العزاء
يعرقون الذكارة
في صحارى ذلك الصيف البعيد
وتطول النظرات
في المرابا المظلمة
ويتعقد الموقف أكثر فأكثر كلها مضيتا في القصيدة :

ويجئ السائق الأعمى ويتر القطار
لوق قضبان تنامت
أبها الركاب صمتاً
إنى أبصر أبراج المدينة

أما قصيدة وحلم ملكي بالديوان نفسه تتطور حول ملك يكره
الملك ويخشى الناس ويحلم باليساطة والأمان . وهذا ما يذكرنا
بزهة الرواقين وشقاء الملوك في كثير من المسرحيات العالمية مثل
«الملك لير» لشكسبير .

ومن مظاهر الدرامية في شعر أبي سنة محاور الأضداد وهذا ما تراه
مثالاً في قصيدة «عينك في الخفاء» بديوان «الصراخ في الآبار القديمة»
وفيها يقول :

عينك ساعتاً الإعدام والميلاد
حصنان يطلبان الاستشهاد
وفيها وداعة الإعصار والأمان
يطارد المخاوف المحاربة
لو كان أرفيوس سيد الغناء
أصاح سمعه إلى الغناء فيها
لحطم المزمار
وقاد جيشه من الوحوش والغابات
ليسمعوا تحرق الآلات
تروح بالسرائر المضطربة المماندة
تبدل القانون في الأشياء
عينك تصنعان في الخفاء
قانون عالم جديد
أهدم يهدم البناء
والحب يطفىء الحروب
والماء والثيران يرتصان
في كف عاشق ولهان
وفيها تفاهم الظلام والضياء
عينك في الخفاء
تفيران في شجاعة طبيعة الأشياء

ويرتكز المعنى الدرامي لتجاوز الأضداد في البيتين التاليين من
قصيدة «الندى والرحم» بنفس الديوان :

وها هو اللقاء تم في القراق
البحر ياتى مع المتناق

ويتكرر هذا المعنى في قصيدة «أناك في القلب» بديوان «أجراس
المساء» حيث يقول الشاعر :

وحين نحيء أغاني الوداع
نزفك للرحلة النائية
يصير القراق ابتداء لحبي
ويغدو الرحيل عناقاً طويلاً
ويُمدك قريباً

وفي إطار الدرامية التي نتحدث عنها نجر الإشارة إلى الشعور
الموطنى في دواوين أبي سنة ، فهو أيضاً ينسب في سائر درامى
متممة . حقاً إن هذه الدرامية تعان بعض الانكماش بل وتزول
أحياناً تحت وطأة الحماسة المبالغ فيها في أشعار أشبه بالأنشيد مثل
قصيدة «الحاربون» بديوان «أجراس المساء» وكل هذا الظلام
بديوان «البحر موعداً» . بيد أن روعة الدرامية تصود فتتبدى في
قصائد أخرى كثيرة مثل «المرش» بديوان «البحر موعداً» وأتري
يكون هو الوطن ؟ بديوان «أجراس المساء» وبالنسبة للقصيدة
الأخيرة كنت أظن أن يجذب الشاعر منها البيتين الآخرين لأنها جاءت
على حساب الدرامية ولصالح المباشرة .

ومن القصائد ذات البنية الدرامية الممتازة تذكر قصيدة «يقول
الحب» بديوان «حديقة الشتاء» . وتنتظف من قصيدة أخرى هي
«من مذكرات ليلي المريضة» بديوان «أجراس المساء» الأبيات
التالية :

حيلت ألف مرة . وكل مرة يعيش غلام
يموت حارباً وجالماً للحب والطعام
لا يعرف التجار غير أنى ملية الفخطين في الظلام
ضاجعت قاطعي الطريق والملوك
وما رأيت واحداً أطل في حبي
لكى يرى احراقاً هذا القلب مذ مضيت
وذا مرة حملت
بأن وجهك الجسور الجسور قادم إلى
زيت خدعي بوردة وخيمة ونجم
رششت من مياه النيل دفتين
وموجة من يرفق
فلت كم تحب الله أيها البعيد
زرعت نخلة على الطريق
أوقفت حارباً لكى يقود موكب
ليبقى الذى يتوق لك
سمعت في الرحم
هتاف ألف جبل قادم سعيد
هتيت واغتسلت وامتلأت بالحنين لك
وفي الصباح ما أتيت
وإنما أنى الغزاة

ويجربنا موضوع الدرامية إلى الحديث عن الصورة الشعرية في دواوين أبي سة . فمن الملاحظ أن أشعاره تنسم بعموض درامي حديد حتى لتقرأ مثلاً قصيدة «طفلة القمر» بديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» : فلا ندري ثاماً من هي طفلة القمر هل هي فلسطين ؟ الحرية ؟ الوحدة ؟ أم هي كل هذه المعاني مجتمعة ؟ . وفي هذا الصدد تصبح القصيدة الثرية النارية رسالة إلى الخزن «خطيرة جداً» . فهي رسالة موجهة إلى الموت ، وربما إلى الشيوعية ... لتقرأ هذه السطور :

إنني ألمحك تقف مزهواً ينائمك
لكم كنت أتوق إلى أن أوجه إليك رصاصة لا رسالة
ها أنت تتأمل نفسك بسعادة
فوق مرايا الدموع الماربة
تحت سياه الغروب الحمراء
بينما الأتجار الرمادية
تشد وثائق التاريخ إلى الجزر الغارقة
وتتقن الضفادع
يحاول أن يقيم جسراً خشبياً
بين الحريف المحتضر والشتاء الجديد
ياعدو النشوة
أيما الضاحك في الجنازات
أيا الباكي في الأفراح
إنك بلسمه تجمل من حديقة القلب قبراً

أهوائك الذين يفتون خراسك وتدير شؤونك
الفقر ، المرض ، الفقر ، الكراهية
الفراق ، الطلاق ، الحسد ، الحسرة
الكسب الخرام ، النصر الزائف ، والهزيمة

صديقي

لقد حاولت ذات يوم أن أحبك
لولا أنني اكتشفت أظفارك الحمراء وعظمك
إن خصمك الساحر
أكثر غنى وخصوبة وحيوية
إنك كريم ولكن كرمك يشع

...

غير أنني أعرف وسيلة وحيدة
للقضاء عليك
هي أن تولد جيماً ثلاث شعوع في القلب
الحب ، الحرية ، العدل .

ومن المعروف أن ألمحك الرئيسي لوجهية الشعر تتجسد في الصورة الشعرية المركبة . وللتدليل على ذلك سنضرب مثالين من دواوين أبي سة في أحدهما جانب التوفيق وفي الآخر أصاب التجاح المتشود . المثال الأول هو قصيدة «حين فقدتك» بديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» ، يقول الشاعر :

وكما يفقد إنسان منتفراً أحبابه
عينيه ، ليلة عاد الأحباب
كانت أقدام الخزن على قلبي
حين فقدتك

وأظن أن الشاعر كان يرمع أن يقول في البيت الأخير «حين وجدتك» . وكلتا الحالتين إذن الصور الشعرية المرسومة غير سليمة ولم تكتمل مقوماتها .

أما المثال الثاني للصورة الشعرية المركبة والمتحدة فتجده في قصيدة «أحزان قرية مصرية» بديوان «أجراس المساء» حيث جاء فيها :

خلعت كل صبياها القرية
أردية برءمين
ونزلن مرايا بين الأمواج الناعمة البيضاء
كان النيل عجوزاً
وإله الحب تعذب الأمراض
يبوي النجم الآخر
من فوق النهر المتكبر
ومر الريح الواهنة المخلولة
دامعة بين الفضلين
تخلع أرحام عذارى القرية
فوق الأشواك الليلية
تبت فيها الأحشاش المسعومة
تخلع القرية بالقطط المعياء
تخلع القرية بالقطط المعياء

فهذه الصورة الشعرية المعقدة تتشابه خيوطها وتتصافر خطوطها بحيث لا يمكن فهمها إلا عند الوصول إلى نهايتها . فالكلمات الأخيرة هي وحدها التي تملأ المعنى الحقيقي لما سبق من أبيات . والمعنى المقصود هو أن المشاكل لا تلد إلا مشاكل وتلك هي أحزان القرية المصرية المحبطة في حبها ونسلها وماء نيلها .

ومن أبرز الصور الشعرية في دواوين أبي سة صورة البحر . فهي لم تضارعه منذ بداية نتاجه الشعري وحتى آخر أعماله المنشورة والبحر لدى الشاعر هو البداية والنهاية وهو المخاطر والمعبر إلى الحرية ومن ثم حاجته هو من أعمال الفداء والبطولة . ولعل ذلك واضح تماماً في عنوان ديوانه الأخير «البحر موعداً» . ولكننا نجد هذه الفكرة ماثلة حتى في عنوان ديوانه الأول «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» : فالغزالة هنا هي يتلوه التي انتظرت زوجها أوديسيوس الغائب فيها وراء البحار طيلة عشرين عاماً . ولعل الصفة «أزرق» تشي بملوك والبحر . المهم أن هذا العنوان يجري ضمنياً فكرة البحر التي ظلت تطارد شاعرنا منذ البداية وحتى اضطر في النهاية إلى أن يضمها عنواناً سائراً ومضموناً رئيسياً لأخر دواوينه .

وفي ديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» قصيدة بعنوان «لا تسألني» جاء فيها :

لا تسألني حبيبي وما نهاية المطاف ؟
فالبهر لا بين عن شواطئ لمن يخاف

وتكرر نفس الصورة في قصيدة «السرى» بنفس الديوان . أما ديوان «البحر موعدها» فقد أخذ عنوانه من القصيدة التي جاءت في ثنائه وتحمل نفس العنوان . ومعنى هذا أن الشاعر هنا - أى في هذه القصيدة - يكثف فكرة البحر التي تناثرت هنا وهناك من قبل وفي كل دواوينه . وبالفعل جاءت قصيدة «البحر موعدها» مركزة ، قصيرة وبحكمة ، وفيها يقول الشاعر :

البحر موعدها
وشاطت المواقف
جاذف
لقد بعد القريب
ومات من ترجوه
واشتد المخالف
هذا طريق البحر
لا يقضى لغير البحر
والمجهول قد ينفى لعارف
جاذف
فإن سدت جميع طرائق الدنيا
أمامك فاتحمتها . لا تنف
كى لا تموت وأنت واقف !

ولمحمد إبراهيم أبو سنة أسلوبه المتميز في التعامل مع التراث ولكنه لم يصل إلى هذا المستوى إلا بعد شوط طويل من التجريب والتعثّر أحياناً . إنه بدأ مغرمًا - بكيفية الشعراء - بالأساطير ورموزها . فحاول أن يشرها حشراً في كل بيت من أشعاره والمثل الواضح على ذلك قصيدة «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» التي أعطت اسمها عنواناً للديوان . فالعنوان نفسه يشي بأسطورة أوديسيوس بنيلوى كما سلف أن ذكرنا وفي متن القصيدة ترد إشارات إلى روما ونيرون وأساءة أخرى كثيرة لها دلالات تاريخية وثقافية . ويتنص الديوان نجد الشاعر في قصيدة «رسائل إلى حبيبة غابية» يروى بالتفصيل أسطورة ناركيسوس (نرسيس أو نرجس) . ويعتبر «المدينة» كلها وكأنها هذه الشخصية الأسطورية التي ترمز للذاتية . وفي قصيدة «المغامر المجنون» بديوان «الصراخ في الآبار القديمة» إشارات إلى أوديسيوس ونرسيس . وفي قصيدة «أحزان قرية مصرية» التي سبق أن أشرنا إليها ترد أساطير نرسيس وإله الحب وإله الموت . وفي ديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» تردد الأساطير الأسطورية التالية : هرقل وسيزيف وبروميثيوس وأوديسيوس وكويبيد وإله مشبه ذو وجهين وغير ذلك من أساطير . المهم أن

الأسطورة تبلى أحياناً عشورة حشراً ولا تدخل في تسبيح القصيدة نفسها وتضرب لذلك مثلاً بالأساطير الواردة في قصيدة «الملاح وحوريات البحر» بديوان «الصراخ في الآبار القديمة» .

ومع ذلك فإن ارتباط محمد إبراهيم أبو سنة بالأسطورة قد أبغى في النهاية وآتى أكله . وتلمس ثمرة الأسطورة والتراث دانية في فكرة النار المحسنة في كل كلمة بقصيدة «أصوات» بديوان «البحر موعدها» دون أن يرد اسم أية أسطورة :

جاء صوت الغراب
وانحنى في ضميري وذاب
قال لي :
إن شمس الحياة
لا تحب الدموع
فاتقد كالنجوم التي في الظلام
وانحد بالغمام
إن رعد الوجود
راكض في الضلوع
والذي قد تبقى
بعد حين يضيع
قلت : يا من يقتل
ما لشيء رجوع
قال : شمس الحياة
لا تحب الطلوع
فاتقد كالنجوم
واحترق كالشموع

وتتخفى ثمار الأسطورة في بعض التلميحات الشعرية الرائعة المحملة بعمق غزيرة في إيجاز بديع . تضرب لذلك مثلاً أحداهما من قصيدة «من قرينة إلى مرفهة» بديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» حيث يقول الشاعر عن أبناء قرينته الكادحين وأكبادهم موائد لضواير النسوة . وهو هنا يعنى أن كلا منهم يبدو كبير وميتوس بطلا متروكاً حتى في وجه عقاب زيوس الشنيع أى النسر الذي يمش الكبد . والمثل الثاني يشير إلى نفس الأسطورة وهو وارد في قصيدة «لماذا غابت في الحزن» بديوان «أجراس المساء» وفيها يقول الشاعر عن بطله :

وترحل في الليل وحده
لتلقى النور التي تروى بالدماء

القاهرة : د. أحمد عثمان

«الباقى من الزمن ساعة» رواية نجيب محفوظ

دراسة

د. حلمى محمد القاعود

الإسرائيلي ، ويبدو التاريخان « ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ مهجين بالنسبة للبناء الروائى ، فين للمعاهدتين أوجه شبه عديدة ، أهمها أن كثيراً من الناس تحت وطأة العناء وضرباً بهما ، وأن المثقفين وأصحاب رأى رفضهما بسبب الشروط التي رأوا فيها ما يمس السيادة القومية ثم ذلك الإحباط الذي تلاهما ، فبعد ١٩٣٦ أتيل الوفد ، وتشكلت حكومات الأقلية وازداد الاستبداد ، وضربت الحرية الحقيقية في مقتل ، وبعد ١٩٧٩ لم يتحقق الرخاء الموعود ولا السلام المنشود ، وازدادت العقوبات والصعاب والأحزان ، وكانت إجابة « سنية المهدي » في آخر الرواية عن سؤال لابنها « محمد » خير معبر عن هذا الإحباط :

« - ومضى يا أم سيد تزول العقوبات ؟ »

وكانت سنية المهدي تصمد بصبرها ونصوبها ما بين السباه والحديقة ، فقطعت بالإجابة قائلة :
« - عندما يتوقف الرعد ! »^(١) .

وفيما بين التاريخين ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ؛ أقام الكاتب بناء روايته من خلال أسرة متوسطة الحال تمتد في الزمان لتشمل ثلاثة أجيال ، كل جيل يمثل مرحلة من المراحل التي تتوازي إلى حد كبير ، مع أحداث الواقع السياسى والاجتماعى التي تمر بها مصر . وتشكل « سنية المهدي » الشخصية المحور التي تبدأ بها الرواية وتنتهى ؛ حيث يسقط في الطريق من يسقط ، ويغنى من السرد من يغنى ، لتبقى هي مرتكزاً أساسياً للجيل الأول ، وعمروراً رئيسياً تدور من حوله أحداث الاجيال

يبدو ولع « نجيب محفوظ » بالسياسة حاراً عميقاً ومتدفقاً ، لا يؤثر فيه مرور الزمان ولا تقدم السن . وقليلة هي الروايات التي ابتعدت لديه عن مجال السياسة إلى مجالات أخرى . فمعظم رواياته تحمل معطيات سياسية معينة ، أو تتأثر بالسياسة وأجوائها ولا يستطيع القارئ لروايات « نجيب محفوظ » أن يغفل هذه الخاصية أو يتغاضى عنها ، وبخاصة إذا شكلت المحور الأساس للرواية المقروءة .

وروايته « الباقي من الزمن ساعة » من هذا النوع الذى يركز على السياسة ويتعامل معها بطريقة ما . وبالرغم من قصرها ، نسبياً ؛ فلها تذكرونا بثلاثيته الشهيرة وقد أطلق عليها ثلاثية ثورة ١٩١٩ ، في أكثر من ناحية فنية ، مع الفارق الزمني والموضوعي بالطبع . وسوف نتعرض لوجه الشبه بين ثلاثية ١٩١٩ و « الباقي من الزمن ساعة » بعد أن نخطو خطوات أكثر في قراءة الرواية الأخيرة .

تبدأ أحداث « الباقي من الزمن ساعة » بذكر عام ١٩٣٦ ، وهو تاريخ توقيع معاهدة لإنهاء الاحتلال البريطانى لمصر بين الحكومة الإنجليزية ، وحكومة الوفد التي كان يمثلها « مصطفى » النحاس وهذا التاريخ يمثل لشخصية المحور في الرواية « سنية المهدي » حلاً جميلاً ، وذكرى طيبة للماضى تولى ؛ أصبحت من الصعب استعادته أو استرجاع ملامحه الطيبة . . . ومنذ هذا التاريخ تتوالى أحداث الرواية ، حتى تنتهى تقريباً بمعاهدة ١٩٧٩ التي تم بمقتضاها الصلح مع العدو

التالين ، وتعمل فوق ذلك دلالات رمزية يمكن تأويلها وفقاً لتسلسل الأحداث وسياقها .

و « سنية » صورة للزوجة المصرية الصابرة المتأثلة بالرغم من أي شيء ، وقد تزوجت من « حامد برهان » الوفدى المشغل حماً للوفد وأفكاره وخطواته ، وقد عاشت معه أحلى مراحل حياتها ، فرزقت منه بوليد وبنتين (محمد وكوثر ومنيرة) ، ورأت معه أولى الخطوات المؤثرة في عملية الصراع بين الموروث والوفاة بالنسبة للسلوك الاجتماعي ، وأيضاً ؛ رأت معه ما هز كيانه وأصاها بجرح نافذ في الصميم ، وهو الانقلاب الذي جرى لزواجه بعد إكثاله للعماش ، إذ تزوج من امرأة متفرجة متمردة على تقاليد المجتمع اسمها « مرفت هانم » . ثم عاشت « سنية » بعد ذلك مشقة الحياة ، وواجهت أحداثها ، ومعظمها أحداث مؤلمة ، من خلال أبنائها وأحفادها ؛ ومع ذلك لم تجزع ولم تفقد الأمل ، بل كانت تقابل الأمور بالزهد من الصبر والاستسلام لقدر الله ، وانتظار الفرج ، ولم يبق لها إلا الحلم « إنها تحلم وتنجي أرواح الأولياء والجلود »^(٢) .

وتبدو الأحداث الخارجية التي مرت بمصر ، متوازية مع الأحداث الخاصة التي مرت بالسيدة « سنية المهدي » - فالحادث ١٩٣٦ والمعاهدة ونفلها ، واستبداد الملك وأحزاب الأقلية ، والحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ومعارك القناة ، وثورة ١٩٥٢ ، والمعدون الثلاثي ١٩٥٦ ، والوحدة العربية والانفصال ، وثورة اليمن ، وهزيمة ١٩٦٧ ، وحرب الاستنزاف ، وعبور ١٩٧٣ ، ومبادرة السادات ومقتله . . . يماثلها في حياة « سنية المهدي » أحداث خاصة تتعلق بحياتها مع زوجها وأولادها وأحفادها ، وهو ما يعطى للرواية طابعاً سياسياً حاداً ، ويبرز صوت المؤلف بطريقة عالية أحياناً تشبه صوت الملقن حين يرتفع أكثر من اللازم تحت خضبة المسرح .

يبد أن « سنية المهدي » في كل الأحوال تبدو تلك السيدة الصابرة المهية التي يتسع صدرها للتعامل مع جيش متباين الأمزجة والمشارب ، والاتجاهات والتيارات . . يتكون من أفراد أسرتها ؛ أبناء وأحفاد وأصدقاء لهم . وهذا « الجيش » يمثل بطريقة ما القوى السياسية والاجتماعية الموجودة في ساحة الدولة . ومن هذا المنطلق نرى في جيل « سنية المهدي » نفسها نماذج للتيار الشعبي الغلاب الذي يمثله « حزب الوفد » ، وهي نماذج متممة بحب سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تكف عن التنفخ بأبجاده وبطولاته في مقاومة الاستعمار الإنجليزي ، وتحقيق الوحدة الوطنية ، « وما أكثر ما نسمع حامد برهان

ورفاته يرتدون عبارات كالأناشيد تحية للوفد وتاريخه الطويل . بل إن الحب العام للوفد يمتد في الرواية حتى منتصف الستينات حيث نرى الجموع تخرج لتشيّع جنازة « مصطفى النحاس » ، وعلى إثرها يحتفل الأستاذ عبد القادر المحامي ، الذي يعمل مع محمد بن حامد برهان وسنية المهدي ، والذي كان يتحدث مع محمد عن الوفاء قائلًا :

«فهم معنى الوفاء قبل فوات الأوان ، إنه ليس حزباً ولكنه قاعدة الأساس التماسك ، وهو بكل إنجاز مصر»^(٣) .

وبالإضافة إلى الوفاء تشير الرواية إلى أحزاب وأفكار مختلفة وتيارات متعددة ومتنافسة ؛ وإن كانت تركز بصورة ما على جماعة « الإخوان المسلمين » ، وتبدو هذه الجماعة غير مرغية بالنسبة للشخصيات الوفدية ، فعندما عرف « حامد برهان » أن ابنه « محمد » قد اختلف إلى إحدى شعب الإخوان يقول له :

«حسبك إن غير مرتاح لذلك»^(٤) .

وعندما قبض على الإخوان عقب هزيمة ١٩٤٨ ، ومقتل « النفراسي » ، وكان « محمد » من بين المقبوض عليهم ؛ قال « حامد برهان » :

« لم يرتح قلبى قط لانضمامه إلى الإخوان ، وكلنا مسلمون والحمد لله »^(٥) .

بل إن « نعمان الرشيدى » زوج كوثر أخت « محمد » ، الذي كان حريصاً على علاقة ودية بجميع الأحزاب وكان يسعى للدفاع عن محمد « ساهم أن يكون آخر زوجته إخوانياً ، فكيف يسعى بنفسه إلى الكشف عن هذه الحقيقة »^(٦) .

وتبدو السيدة « سنية المهدي » متلفية سلبية للأحداث ، فهي ليست فاعلة ، بقدر ما هي ضحية لما يجري ، من حولها ابتداء مما فعله بها زوجها « حامد برهان » بزواجه من امرأة أخرى متفرجة « مرفت هانم » ، حتى ما جرى لآخر الأحفاد من متاعب وأحزان ، وعلى هذا الأساس يبدو « البعد الرمزي » لسنية المهدي وقد فرض نفسه فرضاً ، حتى في اسمها ذاته الذي يدل على الصفاء والوضوح والرضا ، ويعزز وجود هذا البعد حديثها المتكرر عن البيت والحديقة والدفن ، فهذا الثلاثي يعطى دلالة ما حول الحياة والاستقرار والموت ؛ على أرض مصر ، خاصة فيما يتعلق باهتمامه البارز بلندن ؛ وهو ما يذكرنا بالمنظور الفرعونى للحياة الآخرة ، واهتمامه الشديد بتشييد القبور . إن نظرة « سنية المهدي » لهذا الثلاثي تمتزج بإحساس مصري يستشعر ما وراء الواقع ، ويترجس من المستقبل ، ولا تخدعه أو تحبطه الظروف الطارئة ، وهو

الاضطهاد والسجن والتعذيب ، قبل ٢٣ بولية ويعدها ، حيث فقد إحدى عينيه في معتلات الثورة وأصيب بكسر في إحدى ساقيه ، وقد عبر « نجيب محفوظ » من خلال هذه الشخصية عن هذا التيار وأفكاره بصورة تبدو مقبولة وأقل عداء من ذي قبل ، كما فعل في ثلاثية ١٩١٩ ، حيث صور النماذج المتتمة للإخوان بالازدواجية أو الانقسام بين الفكر والسلوك^(٩) . وهذا النموذج الإخواني لا يستطيع - بالطبع - أن يتعاطف مع الثورة في ظلمات سجونها ، أو يرى فيها خيراً ، وكثيراً ما نقرأ عن انتقادات عنيفة صادرة على لسان « محمد حامد برهان » تدلن الحكم الثوري ، وتصفه بالظغيان والفساد :

« واستاء محمد لأسباب أخرى ، وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية فحضر كذا بكف وقال لآفت :

— إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب .. »

وتضاعف استيائه وهو يشاهد حماس شفيق وسهام وتغنيها بالزعيم على مسمع منه ، وهو لا يملك إزاءهما أية مراجعة ، حرصاً على سلامتهما ، وسلامته أيضاً أن يردد أقواله في المدرسة فيحدث ما لا محمد عقبه . من أجل ذلك أخفى عنها سر عوره وعرجه ، وراح يغمغم :

— نحن في زمن القهر والصمت^(١٠) .

وفي موضع آخر يقول متأسفاً :

« حتى أمام الإبن لا يأسمن الأب أن يفضي بلمات نفسه^(١١) . »

وعلى العكس من « محمد » تؤمن أخته « منيرة » ؛ بالثورة وقائلها ، وترى فيه صورة مثالية ونصف ما حدث في عهده من هزائم وانكسارات وظغيان ؛ بالسليبات التي لاد منها في أية ثورة ؛ وتظل على ولائها للثورة وقائلها حتى بعد الهزيمة في عام ١٩٦٧ ، وإذا كانت « منيرة » بحكم مثالياتها وصفاتها تعبر عن « الناصرية » في صورتها الإيجابية المقترضة ؛ فإن زوجها « سليمان بهجت » يمثل الصورة السلبية ، بل الكريمة للناصرية ، حيث الانتهازية والاستلاب ، فيعد حبه العنيف لمنيرة والزواج منها - بالرغم من عدم التكافؤ - وإنجاب ولدين ؛ يتكرها ، ويتزوجها ، وراقصة اسمها (زاهية) ، تشاركه سلوكه الانتهازى وتستثمر معه شفق الحراسة التي استولى عليها بمعرفة شقيقه ، أحد ضباط الثورة :

« زوجك بيتي فيللا في المعادي ! »

فتجلت في عيني منيرة نظرة إنكار على حين تساءلت منيرة :

— من أين له المال ؟

فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

ما ينبغي في النهاية عن اعتبار « منيرة المهدي » رمزاً لمصر ، بماضيها وواقعها ومستقبلها ، وتصوراتها وأفكارها ورؤاها . ولعلنا لو أخذنا مثلاً من الرواية لوضح لنا الأمر بصورة أفضل . . نتحدث « منيرة المهدي » مع ابنتها كوثر حول الحفيد « رشاد نعمان الرشيدي » الضابط بسلاح المدفعية عند ما ذهب إلى الجبهة في حرب الاستنزاف ، فتعرب « كوثر » عن قلقها على ابنها « رشاد » ولكن الجلففسيية تتظاهر بالشجاعة ؛ بينما حناياها تتدر إشفاقاً على حفيدها الذي تحبه أكثر من الجميع . وبين الكاتب موقف الجدة نلدى بيدومعادلاً لروح مصر حيث يمتزج الإيمان بالأمل بالخوف بالإحساس بالمهم بسوء الحظ والأحزان القادمة : « وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسي عقب صلاة العشاء ليلة بعد أخرى ، لتحل به ورفاقه بركتها . وكما انتظرت بلوغه من الرشد لتفسي إليه بأمالها من البيت والحديقة والمدين ، وما هو يبلغه وهو في الجبهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام ؟ ! . دائماً وأبداً يعترضها الشوك وهي تقطف الورد . بل هي أسرة لا يهادنها سوء الحظ أبداً . كوثر . منيرة . محمد . رشاد . وسهام . وقبل هؤلاء تظل من أفق الذكريات مأساة حامد برهان ، فتى تدركننا العناية الإلهية ؟ »^(١٢) .

وإذا كانت « منيرة المهدي » تمثل الجيل الأول في حياة الأسرة ، وتكتسب بعداً رمزياً بالدلالة على الأم الكبرى (مصر) وما تعانيه ، فإن الجيل الثانى من أبنائها ونظرانهم يمثل الطفرة والانتكاسة ، أو الحلم والإحباط ، فقد نشأ هذا الجيل يحمل بين حناياه أسلاماً كبيراً ، ويبدو ظروفه مواتية لتحقيقها ويندفع بمقد كبير نحو تحقيق آمال مصر في الاستقلال والتقدم ، وقد عاش هذا الجيل مرحلة ازدهار نسبية في شتى المجالات السياسية والاجتماعية وعبر عن طموحه من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولكن النتيجة كانت مخيبة للآمال ، فقد تعثر الانطلاق ، وتوقف المد ، وحدثت التجاوزات التي انتهت بالهزيمة الكبرى في عام ١٩٦٧ ، وضاعت كل الأحلام والأمان ، وأبرز للنماذج التي تمثل هذا الجيل المخضرم الابن « محمد حامد برهان » وزوج « آلفت » ، والإبنة « منيرة » وزوجها سليمان بهجت ، والإبنة « كوثر » وزوجها نعمان الرشيدي ، وكل واحد من هؤلاء الأبناء مع رفيقه - باستثناء « نعمان الرشيدي » إلى حد ما - يمثل نمطاً معيناً في هذا الجيل ، ويرمز إلى تيار من أهم تياراته السائدة فيه ، فمحمد يستمى إلى تيار الإخوان المسلمين - كما سبق الإشارة - بتصوراتهم وأفكارهم لإصلاح الدولة وتغييرها نحو الأفضل من خلال الشريعة الإسلامية ، ويلاقى في سبيل ذلك

— إنه يؤجر شققاً مفروشة استأجرها وهي خالية — بفضل أخيه — من عمارات الحراسة . . ونقل وجهه بين الوجوه ثم واصل :

— إنه يستأجر الشقة خالية ، وتتمتع الراقصة بفرشها فيها شريكاً ! ^(١٧) .

وإذا كانت « منيرة » قد انفصلت عن زوجها « سليمان بهجت » انفصلاً عملياً (غير رسمي) ، فإنها معاً مازالا — في رأى الكاتب — يمثلان الناصرية بوجهها الجميل (الحلم) ووجها القبيح (الواقع) . .

أما « كثر حامد برهان » الشقيقة الكبرى لمحمد ومنيرة ؛ فشبه أمها « سنية المهدي » إلى حد كبير ، وإن كانت ترمز إلى تلك الكتلة الضخمة من أفراد الشعب التي تمثل السلبية تجاه ما يحدث حولها ولا تتصل إلا التماسية والحظ المحلود ، وفي الوقت نفسه تعطي دون مقابل !

وهكذا يبدو الجيل الثاني (المخضرم) رمزاً لذلك الانقلاب العائلي الذي أصاب بنية المجتمع ومزقه ، وحطم أمانتها وأمانها لدى جميع التيارات ، فالكلم قد أضمر ، والكل يعيش التماسية ، والكل يستسلم لسوء الحظ ، حتى ذلك الثوري الانتهازي « سليمان بهجت » لم يسلم من المتاعب !

يبد أن الجيل الثالث أو ما يسمى بجيل الثورة ، فقد نال النصيب الأوفى من الكوارث والمحن ، وتلاه في لجة الضياع والإحباط واللامبالاة والملوث والجنس والرفض ، وقد حشد « نجيب محفوظ » عدداً كبيراً من الشخصيات في هذا الجيل (الأحفاد ونظرائهم) — وكل منهم يمثل تياراً أو اتجاهات بعينه ، ساد المجتمع أو ظهر في هذا الجيل ، وعبر عن شريحة عريضة من شرائح ، فالخفيد « شفيق محمد حامد برهان » يبدو أكثر ميلاً إلى اتجاه أبيه (إخوان) ، ولكنه أسلم ضغط الظروف الاجتماعية والبيولوجية ينجح إلى ازدواجية سلوكية لا تتفق مع منهجه العقدي الذي يدعو إلى الاستقامة سراً وعلناً ، ولكنه في النهاية يتبع أباه ، ولعله أقرب شخصيات هذا الجيل إلى التماسك والقدرة على مواجهة الواقع بصورة ما . أما أخته « سهام » فقد اختارت « الشيوعية » التي لقها إيساها حبيبها الشيوعي « عزيز صفوت » ، وتبدى تمردها على منهج والديها وشقيقها ، وتعطى حبيبها أغل ما تملكه الفتاة ، ولكنها تفاجأ ذات يوم بمصرعه في المظاهرات الطلابية ، فتفقد كل شيء ، وتعيش مع الضياع .

أما ولدا منيرة وسليمان بهجت ، فإن الضياع يأخذ طريقه إليهما بصورة مماثلة لتلك التي تعيشها (سهام) ابنة خالتها ، فقد

عاش « علي » أسلوب الرفض والسخط ، وضرب عرض الحائط بالقيم والأخلاق ، بل تنلى إلى السقوط والشذوذ مع زوجة جده المتفرجة « ميرفت هانم » ! وفي ذات الوقت كان أخوه « أمين » يتجه إلى البحث عن الحافة في دولة عربية بتروية ، باعتبار المادة عنصر الإنقاذ في عصر تآزمت فيه الحياة : السكن ، الغلاء ، الزواج ، وازدهر فيه الإحباط والضياع والحلل .

ويتمثل « رشاد نعمان الرشيدى » ابن كوثر ، النموذج البطولي الذي يدافع عن الوطن ، ويخوض الحرب الضروس ضد العدو الإسرائيلي ، ولكنه يفقد جزءاً من جسده ، ويعيش على كرس متحرك ، ولكنه يحيا — رغمًا عن ذلك ، بالأمل ، ومناعة الحياة .

وعلى هامش هذا الجيل تعيش نوعيات أخرى يظهر من خلالها مدى التغير الذي أصاب المجتمع ، والحلل الذي عصف به ، وجعله يتبدل من حال إلى حال . إنها نوعيات من بعض الفقراء الذين احتسروا بيع الأعراس ، والتجارة الحرام ، فتحولوا من لا شيء إلى كل شيء — بالمفهوم السائد طبعاً — ويمثل هذه النوعيات الفتاتان : « زكية وزينات محمدين » ، وهما ابتتا امرأة كانت تتبع الفاكهة المعطوية ، وقد عرفا طريقهما لبيع التعة في مصر ، وللباحين هنما من دول البترول ، فتحوّل فقرهما إلى غنى ، وتحولت إيهما إلى سيدة في شقة فاخرة وترتدى « الروب دى شامير » ، وعرفت مع ابتنتها الطريق إلى ركوب السيارات الفارهة ، ودخول « جروي » ! ويصل « نجيب محفوظ » عن طريق هذه النوعيات إلى نتيجة ينجح بها تحليله للتغير أو الحلل الاجتماعي ، وهي تمخض الكيان الاجتماعي عن طبقتين إحداهما تتمتع ، والثانية تشعل أو تمهد اليد :

« — حدثني عن موقف الدولة من هذا الفساد !

— لا جردى من الشكوى ، سليمان وزاهية ما هـر إلا اقربان في حديقة ملاى بالفرد ، جنّ الناس ، ففدو وعيهم ، يحومون حول العرب ، الذين فوق يتعهمرون ، والذين تحت يشعلون !

وتبادلا نظرة متجهمة ثم سأها :

— كيف تواجهين الحياة ؟

فاجابت بوجوم :

— كلما مرّ شهر تساءلت ترى هل نحافظ على مستوى

معيشتنا الشهر القادم ؟

— مثلك عمأ ، لنا أولاد ، من الخطر أن يهبطوا عن حدّ

معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية ..
فقال متهمكة :

« ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يلهم من جيل محاصر سمي « الطالع » ، لم يكن من الأجدر بالعرب أن يتشكّلوا من ههنا (١٣) . ويضاف إلى هذه النوعية المنحرفة [زينات وزكية] نوعية الحرفيين الذين انقلبوا بفعل الظروف الاقتصادية إلى أغنياء ، وتغلّهم « هند رشوان » ابنة الميكانيكي التي تطمع إلى الزواج من شفيق بن محمد برهان .

وهكذا يقدم « نجيب محفوظ » الأجيال الثلاثة من خلال الشخصية المحور (سنية المهدي) وي طرح الصور التي تحوّل إليها المجتمع في كل جيل من الأجيال الثلاثة ، وهو ما يجعلنا نربط بين « الباقي من الزمن ساعة » وثلاثية ثورة ١٩١٩ ، فالروايتان يتنظمها رباط زمني متتابع حيث تبدأ (الباقي من الزمن ساعة) من حيث انتهت الثلاثية تقريباً مما يعني أن الكاتب يواصل مسيرته في التعبير عن المرحلة التي بدأت بالثورة الشعبية في عام ١٩١٩ مباشرة ، وانتهت بمعاملة الصلح مع العدو عام ١٩٧٩ تقريباً . وكما قسم « نجيب محفوظ » الثلاثية إلى ثلاثة أجيال : السيد أحمد عبد الجواد وأبنائه وأحفاده (ما قبل ثورة ١٩١٩ وما بعدها) فإنه في « الباقي من الزمن ساعة » فصل الشيء نفسه (ما قبل ٢٣ يولية ١٩٥٢ وما بعدها) من خلال ثلاثة أجيال في عائلة « سنية المهدي وحامد برهان » : جيل سنية ، والأبناء ، والأحفاد . ويلاحظ أن العائلتين « عبد الجواد » و « برهان » تنتمي إلى الطبقة الوسطى عماد المجتمع ، وهي الطبقة التي يُلح « نجيب محفوظ » غالباً على تناولها ، وتشريحها في أكثر من صورة وأكثر رواياته .

بيد أن « نجيب محفوظ » في ثلاثية ١٩١٩ ، كان وفياً لطبيعة المرحلة ، فاستقرت فيه التفاصيل ، ورصد الجزئيات الاجتماعية بدقة متناهية ، وأتاح لنفسه فرصة الوصف والسرد من خلال نفس طويل ، ولكنه في « الباقي من الزمن ساعة » ومع غزارة الأحداث والوقائع والشخصيات ، أخذ يقفز لاهثاً ليتوقف عند أهم المعالم البارزة ؛ فيوسم إليها أو يشير مجرد إشارة حتى يتمكن من تغطية المسافة الطويلة بين عامي ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ، وكان لهذا أثر الواضح في طريقة السرد والحكي ، فقد جنح إلى ما يسمى بالأسلوب البرقي أو « التلغرافي » ، الذي يصل أو يتجاوز أدوات الربط ، ويعتمد على تكثيف العبارة والحوار ، لمعطي دلالات أكبر ، ومعاني أكثر .. وعلى سبيل المثال ، فإنه في بداية الرواية ، وبالرغم من كون البداية تمهيداً

يقتضى التأني والثؤدة يسقط الروابط غالباً ، وإن كان يعود إلى بسط بعض التفاصيل ، ولعله كان يرمي إلى ما سوف يأتي من أحداث متتابعة ومتلاحقة ، ولتقرأ جزءاً من فترة البداية يقول فيها :

« للصورة التذكارية تعود كلها نبض قلبها بالخنين . حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بثلاث لوحات في أطر مموهة باللذّب . البسملة في الصلور ، الشهادة الابتدائية القديمة بالجناح الأمين ، صورة الرحلة التذكارية بالجناح الأيسر . نسيت أشياء وأشياء ، ولكنها لم تنس عام ١٩٣٦ تاريخ الصورة ، ففي ذلك التاريخ كتب الجلود للحظة زمانية من تاريخ أسرنا وهي ترمح فوق كليم مفروش فوق الأعشاب بحديقة القناطر الخيرية . في البرسق جلس « حامد برهان » رب الأسرة ممدود الساقين ممتثلًا بالعافية بدنياً وسيم الوجه ذا سمره عميقة ... » (١٤) .

ويبدو من هذه الفقرة اعتماد الكاتب في الغالب على الجمل الاسمية التي تتناسب مع الإيقاع السريع ، وتساعد على تكثيف المعاني في جمل قليلة ، وهو ما نراه يأخذ صورة أوضح كلما تقدمنا خطوات أخرى في الرواية . وإن كان يستخدم الجملة الفعلية أيضاً ، ويوطئها خاصة في وصف حالات الانكسار والمحنة ، ولعل وصفه لعبد الناصر ، وهو يلقي خطاب المهزومة في التاسع من يونيو ١٩٦٧ خير مثال :

« اندثر رجل وحل محله رجل آخر . رجل آخر يحدث عن نكسة ، يشهر إفلاساً ، يندب حظاً ، يحني قامته العملاقة لواقع صارم عار عن الأحلام والأعاج ، ويلتمس مخرجاً بائساً في التنحنى ، غليظاً مكانه الشامخ المتهدم لخليفة أراد له أن يرث تركته المظلة باللامعقول والمعار . خربت الحقيقة الوحشية القلوب المتناعة وتردت بأصحابها إلى قاع الهاوية ، فاندلعت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الزائفة بكت سنية وكوثر أيضاً بكت . بكت ألفت وسهام على حين تمحرت عين محمد ، أما منيرة فغشيها بكاء طويل .. » (١٥) .

إن استخدام الجملة الفعلية هنا بغزارة يتناسب ، بالرغم من حلف أدوات الربط غالباً ، مع تلك العاطفة المضطربة والمشتتة ، والتي تنوح مع مختلف الانفعالات والمشارف من مزيج من الغضب والقهر والحزن والألم العظيم .

ويوظف « نجيب محفوظ » الحوار ليقوم بدور هام بدلاً من الوصف والسرد ، ومن خلال التركيز والتكثيف يشدنا إلى أكثر من حدث وأكثر من موضوع ، ويوفر الكاتب على القارئ طول السرد أو الوصف ، فعلى اتساع صفتين من الرواية مثلاً ،

يطرح الكاتب أكثر من قضية وأكثر من حدث في إيجاز يبلغ عبر حواره المكتف ، فيحدثنا عن الناصرية والإمبراطورية الإسرائيلية والشباب ، والإجبايات والسلبات في المهددين الناصري والسادات ، والنفاق ، والانفتاح ، والإنتاج والتربص بالاقتصاد . . . (١٧) . وكل هذا الكم من القضايا يتناسب مع طبيعة الرواية وإيقاعها السريع الحافل .

ولعل هذا أيضا ، ما جعل الكاتب يقدم روايته دون أن يقسمها إلى فصول ، كما هي العادة ، فتحن أمام رواية تختفي فيها الفصول والتقسيمات ، وتتلاصق فيها الأحداث دون فواصل ، ويكتفي الكاتب بأداة ربط بين مشهد ومشهد أو حادث وحادث معتمداً على عناصر أخرى ، من أهمها الحوار بالطبع .

ومع نسوة المناخ السائد على مدى الرواية ، وشدة جهامته وعبرسه ، يبدو « نجيب محفوظ » وقد أدرك السوداوية التي حطت على أعصاب الفارئ ، فيجئ قبيل نهاية الرواية إلى التهذؤ ، والسير بخطوات وثيلة نسبيا ، تتناسب مع البداية ، ويستدعي الحلم أو الخيال على لسان « سنية المهدي » لتحكي لحفيدها « رشاد » عن الأجداد وتاريخهم الحافل بالمجد والغامرة ، مع ربط هذا التاريخ الخيالي بالواقع المرير :

« قالت :

— أقدم جد سمعت عنه كان يدعى فرج من الصعيد الجوان ، وكان قويا ، رزقه يأتيه ، ولكنه يقبل الهدايا ، ولا يقتصب ، فأجبه الجيران بقلد ما هابهو ، وكان وزوجه يؤاخذان الأوراح ويعرفان الغيب . .

دهش رشاد . ودهش أكثر لما طالعته في وجهها من الجدية ، وما تمالك أن ضحك قائلا :

— هذا يعني أنه كان قاطع طريق !

فنهت محتجة :

— لو كان كذلك ما حدثني عنه أحد بكلمة !

— لكن هذه الأوصاف ؟

— بهذه العقلية يا حبيبى يعتبر حكاما الأجراء قطاع طرق !

— تعتبرته من الحكام ؟

— فى بيته ، لم لا ؟ . . . » (١٨) .

وتواصل « سنية المهدي » حديثها إلى حفيدها من خلال إيقاع يلى ، نسبيا تعمد فيه أدوات الربط إلى واقعها ، ويأخذ السرد مجاله في تقديم الحكايات عن الأجداد ، ولكن في إيجاز يتناسب مع الرواية بشكل عام .

ويعد هذه الحكايات يعيد الكاتب إيقاع الرواية إلى تدلفه وسرعته ، وليناسب من الجبر العام الذى يصاحبه ، وهو جبر مقوم بالتشوق والحزن والقلق الذى أحاط بالأشخاص والأحداث ، وكما جرى لمعادنة ١٩٣٦ ، وملابسها ، ينتمى الكاتب أحداث الرواية بالتعليق على معاهدة ١٩٧٩ ، في عملية مزج بارعة بين الأشخاص والأحداث والواقع الخارجى ، ويتساءل على لسان محمد :

« — ومضى يا أم سيد تزول العقبات ؟

وكانت سنية المهدي تصمد بصرها وتصوره ما بين السها والحديقة فتطوعت بالإجابة قائلة :

— عندما يتوقف الرعد ! » (١٩) .

إن « نجيب محفوظ » في هذه الرواية يتخذ موقفاً واضحاً من الواقع الاجتماعى على كافة المستويات ويبيب بالجميع أن يتحركوا قبل فوات الأوان لإنقاذ الوطن من الفساد والقمهر والمحنة فالباقي من الزمن : ساعة ، ويعلمها لا يعلم النتيجة إلا الله . ولا حول ولا قوة إلا بالله (٢٠) .

القاهرة : د . حلمى محمد القامود

الهوامش :

(١) صدرت من مكتبة مصر بالبنجاله — القاهرة — بدون تاريخ

(٢) الرواية : ص ١٩٠ .

(٣) الرواية : ص ٣٥ .

(٤) الرواية : ص ٣٤ ، وانظر أيضا : ص ٨ ، ٩ .

(٥) الرواية : ص ١٢ .

(٦) الرواية : ص ٣٣ .

(٧) ص ٣٣ .

(٨) ص ١١٣ .

(٩) لعل أوضح الأمثلة على الانقسام تكمن في « عبد النعم شوكت »
حنيد ، السيد أحمد عبد الجواد ، ويمكن للقارئ تتبع مسيرة حياته
الشخصية والمقدنية في « السكرية » على وجه الخصوص ، وإن كان الكاتب
قد جعله ينتصر على الأزواجية في النهاية ويتحول إلى شخصية سوية .

(١٠) الرواية : ص ٥٩ ، ٥٧ .

(١١) ص ٦٠ .

(١٢) ص : ٨٤ ، وواضح أنه يشير من طرف خفى إلى ما يسمى
« بأهل الثقة » ودرهم في تقريب الوطن .

(١٣) ص : ١٥١ ، ١٥٢ ، ويبدو إلحاح « نجيب محفوظ » على فكرة
الغلاء ، وتحول الطبقة الوسطى (خاصة الموظفين) إلى طبقة
فقيرة أو شبه معمة ، واضمحال رواياته الأخيرة ، وروايته « يوم
قتل الزعيم » تعالج تلك الفكرة بشكل صارخ يتناسب مع
الإحساس الاجتماعي السائد .

(١٤) الرواية : ص ٥ .

(١٥) ص ٨٩ ، ولا يخفى ما في بعض هذه الجمل من إيقاع متوازن
يقترّب من روح الشعر وموسيقاه ، خاصة بحرى المتداولك
والمقارب وهي ظاهرة تفزو بعض روايات نجيب ، مثل « قلب
الليل » و« ملحمة الحرافيش » .. وتحتاج إلى بسط ليس هنا مجاله .

(١٦) انظر ص : ٦ ، ١٤٧ .

(١٧) ص ١٦١ ، ١٦٢ .

(١٨) ص : ١٩٠ .

(١٩) يلاحظ أن عنوان الرواية « الساقى من الزمن ساعة » ، لا ينم
عن مفلوك مباشر في الرواية ، بقدر ما ينم عن مفلوك رمزي
يتسق مع المناخ العام للرواية ، ويهدف إلى استنهاض الهمم من
أجل المستقبل القومي .



الإيقاع الروائي في "المستنقعات الضوئية" لإسماعيل فهد إسماعيل^(١)

دراسة

د. أحمد الزعبي

١ - إيقاع المكان .. الزمان .. الحدث .

حميدة وبعض المساجين والسجان ومدير السجن والأعمال الشاقة في الحفر وتكسير الحجارة والصخور ، تظهر هذه المعالم بشكل مرير غز يسيطر عليها جو من العبث واللا جدوى واللامبالاة . أما خطوط العالم الداخلي عند البطل فهي أكثر تشابهاً وتعقيداً وإيلاًاً ومأساوية وخواء . إيقاع العالم الخارجي رتيب واضح متكرر ممل ، كما تفرضه طبيعة السجن المؤبد مع الأضغال الشاقة ، ويتجسد هذا العالم بالعمل - الحفر أو ردم ما حفر ، تقطيع الصخور ونقلها - ثم بالطعام ثم بالشجار - المساجين معاً أو السجن مع السجان أو الشكوى إلى مدير السجن والعقاب الجديد - ثم بالتسليّة - لعب الورق والشطرنج - ثم بالنوم .. وهكذا في اليوم التالي تتكرر هذه المشاهد نفسها ثم في اليوم الذي يليه .. وهكذا .

إيقاع العالم الداخلي لحميدة صاحب هائج ممزق يتخبط بكوابيس موحية وينتقل من مأساة إلى مأساة ومن ذكرى مريرة إلى أخرى أكثر مرارة . ويتجسد هذا العالم بحياة حميدة قبل تورطه بالجريمة ثم بدخوله السجن بعد أن قتل شخصين ، ثم بطلب زوجته الطلاق منه ، ثم بهذا السجن المنفى ، الموت والحكم المؤبد .. هذا العالم أيضاً يتكرر في كل يوم إلى مالا نهاية . انظر الشكل رقم (١)

مكان الرواية هو السجن - السجن يشكل اللحظة الحاضرة الذي يتحرك منه حميدة البطل نحو الماضي لاسترجاع الأحداث في أماكن مختلفة . تيار الوعي ، الارتداد وجوار الذات ، أساليب استخدمها الكاتب لتسجيل ما حدث لبطله قبل أن يدخل السجن وبعد سبع سنوات من حياته في السجن . زمان الرواية غير محدود . فالأحداث التي تدفق في ذهن حميدة كشريط سريع ملء بالذكريات المؤلمة . تداهم كالكوبيس ، تتحرك وتنتقل دون تسلسل ما بين الأزمنة الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل . من السجن - المكان - ينطلق ذهن حميدة إلى هذه الأزمنة ، إلى الماضي يسترجع الكارثة ، ثم إلى الحاضر يتأمل الأزمة وينتظر مأساة المصير ووجع النهاية ثم إلى المستقبل حيث تمزقه الاحتمالات والمجهول ويغبطه الانتظار اللامحدود والحواء ومرارة حكم السجن المؤبد مع الأضغال الشاقة .

عالم الرواية الخارجي المرئي وفضاءها المنظور الذي يتحرك فيه حميدة وبعض الشخصيات هو السجن . أما عالم الرواية الآخر .. غير المرئي .. علمها الخفي فهو عالم حميدة الداخلي الدفين في أعماقه ، في لا وعيه ، في ماضيه خاصة قبل أن يتورط بدخول السجن . خطوط العالم الخارجي للرواية تظهر



إيقاع العالم الخارجي للبطل (السجن يومياً)



إيقاع العالم الداخلي للبطل (شكل ١)

كوابيس الحلم واليقظة

يضرب الأرض ويكسر الصخور ويخرق أنوار ويردها ثانية ،
وصوت أغنية ، قصيدة يطن في أذنيه ويترن في أصمائه وذعنه .

قلت لهم تعود
لكنك احترقت في المواقف البعيدة
وكانت القصيدة
سلاحك الوحيد يا حميدة

وبالتأكيد لم يعد حميدة إلى من وعدهم « واحترق » ..
وغاب وأبحر دون عودة نحو السجن المؤبد . حميدة يقطع
الصخر طيلة النهار - هذا هو الفعل المأدب المرثي - ويحتاج ذهنه
وأعماقه سيل من الأفكار والرؤى والهذيان ليلاً ونهاراً - وهذا
هو الصخب البدني في أعماق حميدة - هذا الصخب
الداخلي .. هذا الضجيج الذي يثقل رأس حميدة هو محور
الرواية ، هو عالمها الداخلي الذي يرصد الأحداث ويوحى
بأبعادها وفلسفتها - وبنيتها ، وهو أيضاً بؤرة تشكل الإيقاع
الروائي الذي نحاول دراسته وبلورته .

عالم حميدة الخارجي في السجن عالم خاوي رتيب متكرر ، هذا
العالم يشبه عالم سيزيف الرتيب الخاوي . كلاهما يعيش العمر
كله يعمل دون جدوى .. دون معنى .. دون انتهاء هذا يعمل
صخرته فتزلق ثم ثم يحملها ثانية وهكذا .. وذلك يقطع
الصخر ويخرق حفرة ثم يردمها ثم يخرق أخرى وهكذا ..

كلاهما يتحرك نحو لا شيء - كلاهما يهدر الوقت .. كلاهما
يتحرك وفق إيقاع خارجي منظم متكرر ، والإيقاع ، كما يرى
راسكين ، « يعتمد أساساً على التكرار ، ولكن لا يعني هذا
تكرار الأحداث كما وقعت سابقاً ، بل وفق وحدات الشكل
الإيقاعي الذي يتغير بتغير الأحداث ومسبباتها »^(١) . فإيقاع
عالم حميدة المرثي إيقاع يتكرر كل يوم في سبب يبدأ بالطعام
فالعامل فالشجار فالسلبية فالنوم .. وفي اليوم التالي تتكرر هذه
المشاهد نفسها . ولكن بتطور الرواية تتكشف أبعاد أزمة البطل

حميدة معلم مدرسة ، يعيش حياة طبيعية ، متزوج من امرأة
يحبها ، يمارس نشاطاً سياسياً سورياً . رجل نقابي مثقف ،
يكتب أدباً وطنياً تحريرياً . يتورط ذات يوم ، بمحض المصادفة
بالتدخل بمشاجرة لا ناقة له فيها ولا جمل ويصبح قاتلاً . يحكم
عليه بالإعدام ثم يخفف عنه الحكم فيصبح « أشغلاً شاقة
مؤبدة » .

وفكرة الرواية الرئيسية قريبة من فكرة كامو الفلسفية التي
طرحها في روايته المعروفة « الغريب » .

وحكاية جرمته ، أن حميدة تتعر ذات يوم بمشاجرة في شارع
رئيس ما بين فتاة هاربة وأخوها اللذين يطاردانها ويحاولان قتلها
لكي يمسح العار الذي جلبته إلى شرف العائلة كما يهديان .
الفتاة الملاحورة تهرب وتستنجد بالناس وبالمارة في الشوارع
المزدحمة ولا أحد ينجدها . فجأة تمسك بتياب حميدة الذي يسير
دون تدخل ، تتعلق به « ترجوه » وتركه تحت قدميه وهي
تصرخ « أنا بصرضكم .. دخيلكم .. الحقوقي » . يحاول
حميدة أن يبعدها عنه ولكنه لا يستطيع ، تلتصق به بشدة وتعلق
بجسده تعلق الغريق بقشة ، ويصبح حميدة تلك القشة ويمجد
نفسه مضطراً مدفوعاً متورطاً في الدفاع عن الفتاة المرحجة
وإنقاذها من هذين المجرمين السفاحين . وبعد مشادة واشتباك
مع الآخرين ، قُتل الفتاة - يقتلها أخوها - ثم يقتل حميدة
الأخوين دفاعاً عن نفسه وبشكل عفوى حيث يقتلان بسلاحهما
الذي يهددان حميدة به . يعتقل حميدة بعد ذلك ويرمى بالسجن
المؤبد وهو في حالة ذهول وعدم تصديق لهذا الكابوس الذي
حدث فجأة سريعاً بمصادفة وقد كلفه حياته .

تبدأ الرواية في السجن بعد مرور سبعة أعوام على حميدة في
ذلك المكان ، وكل ما ذكرناه من أحداث يسترجعها حميدة على
طريقة الارتداد وتيار الوعي في أثناء وجوده في السجن ، إذ تبدأ
رواية « المستنقعات الضوئية » بحميدة وهو يحمل الفأس

لكنها ظلتني وتزويجت أخلص صديق لي ... (٣)

هذه المشاعر والتعليقات والأفكار المدفونة في أعماق حميدة تتكشف شيئا فشيئا مع تطور الرواية ، وتشكل الصوت الداخلي الذي يمسد ويوضح أزمة حميدة بالتدريج . هذا العالم الجوانب والصوت الخفى سيؤثر على إيقاع الأحداث في عالم حميدة المرثى . ويرى بوليسلافسكى « إن كل الناس تعيش إيقاع ما وتتحوّل من حال إلى حال ، فلتكن معانيك وإيقاع كلماتك استمرارا للصوت الداخلي لديك » حياة حميدة في السجن كانت في ظاهرها رتيبة متشابهة ثابتة ولكنها في باطنها مأزومة صاخبة هائجة . فالعذاب الجسدى والنفسى الذى يعانيه حميدة في سجنه أسهم في تكوين شخصيته الضائعة العابثة اللامتنية . وقد خلق هذا الوضع المأساوى لدى حميدة نفسية متوترة عصبية متحفزة للشجار والمغامرة في أية لحظة وعند أى استفزاز فحميدة لن تجسر شيئا أكثر مما خسروا لن يندم أكثر مما ندم ، خاصة وأنه يعرف أنه مسجون إلى مالا نهاية ، ولا أمل لديه بتقليل مدة الحكم « لحسن السير والسلوك » وأن أية مشاجرة أو مشكلة فتمتعها تكون عقوبتها زيادة فترة سجنه .

ولكن ماذا يمكن أن تزيد على السجن المؤبد ! ولذلك كانت ثورات حميدة المتكررة ، وانفعالاته المبررة وغير المبررة - مثل ضربه رئيس المساجين وهو عزيز عليه - تحدث بسبب وضعه النفسى المتدهور وحالة اللاجئ والحقا الذى تسكن أعماقه باستمرار . هذا الوضع النفسى المتأزم ابتداء بالحادثة ، حادثة قتل الأخوين وأختها ، قبل سبع سنوات ، ولكن وضع حميدة ازداد تدهورا وتآزما بعد المعاناة الطويلة في السجن وما أكبها من أزمات وأحداث .

التي تضيف معنى جديدا إلى إيقاع حياته اليومي المتكرر ، ولذلك يصبح الشكل الإيقاعى الجديد لحياته المرثية مختلفا في مضمونه عن الشكل السابق وإن تشابه معه تماما من الخارج . مثلا حميدة يأكل كل يوم . . يعمل كل يوم . . في يوم آخر يتكرر الأكل نفسه (الحدث) لكن بعد أن حدث تطور في الرواية وهو إحصار المرأة المرموس إلى السجن ليقتضى حميدة شهوته . . ثم يرفض هذا الفعل - لأسباب ناقشناها فيما بعد - يتوقف حميدة عن الأكل بسبب الاشمئزاز . الآن فعل الطعام في اليوم الأول مسألة مألوقة متكررة دائمة ، وفعل الأكل في اليوم التالى هو المسألة نفسها المألوفة المتكررة ولكنها تتضمن بعدا جديدا ومعنى جديدا يغير الشكل الإيقاعى الذى يتحدث عنه راسكين من الداخل رغم أن فعل الأكل في كلتا الحالتين من الخارج واحد .

عندما يجعل حميدة معوله للعمل وفى اللحظة الواقعة ما بين رفع المعول إلى أعلى وضربه فى الأرض الصلبة ، وفى تلك اللحظة تتدفق الأفكار والمشاعر والذكريات المؤلمة والهلديان والسخرية فى ذهن حميدة :

وعندما تكون نتيجة $1 + 1 = 1$

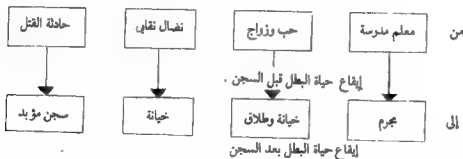
فاظن أن الحزن يفقد كل صلة له بالواقع المعاش

أهوى بالمعول على الأرض الصلبة

أشغال شاقة . كلهم أشغال شاقة . إلا أنت . . أشغال شاقة مؤبدة .

أنا وارث هذا السجن . جدى حورابى أوره لآبى هارون الرشيد وأبى هولكو أوره لى . .

شكل (٢) إيقاع العالم الخارجى للبطل وتحولاته



عمل صعيد العالم الخارجى :

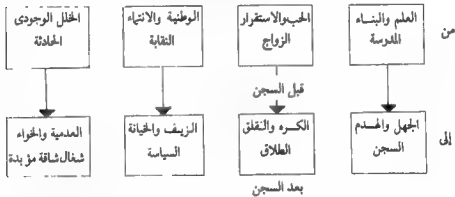
المجرم الذى تحول فجأة الى عالم القتل والسجن والمعاناة والموت دون أن يلدرى ماذا يحدث ودون أن تكون له أية علاقة بما حدث . فحميدة معلم المدرسة تتحول إلى مجرم قتال بعد الحادثة ، والزواج المحب يتحول إلى أمرل حاقد بعد أن تخلت

ينقسم خط سير حياة حميدة منذ البداية إلى النهاية إلى مرحلتين الأولى : حياة الإنسان العادى بطموحاته وإيجابياته ومشاعره وكفاحه ودوره الاجتماعى . الثانية : حياة الإنسان

واللا قدرة واللاوجود . فميرسو عندما يقتل دون دافع أصلا دون ميررجون معرفة من يقتله يدرك أن هناك خلافا ما في هذا الوجود ساقه إلى التورط في القتل ثم الحكم عليه بالاعدام دون أن تكون له أية علاقة بما حدث . لكن ظروف هذا الوجود وفوضاه ساقته إلى جريمة لم يفكر بها من قبل ، حيث يتناهى ميرسون نفسه في آخر الرواية : « واستسلمت أخيراً قبل الإعدام إلى مشاعر اللا فرق (اللا مبالاة) ما بين الموت والحياة ، وكانت سعادتي الكبيرة في أن يجتمع حشد كبير في يوم تنفيذ حكم الإعدام بي » . وكذلك الأمر عند حميدة فإنه يدرك أن هذا الحل في الوجود . . هذه الفوضى . . هذا اللا معنى جعله يتحول من لحظة إلى أخرى من الحياة إلى الموت من البريء إلى المجرم من المفكر الأب الوطني إلى القاتل السجين الشقي دون معرفة سابقة أو نية أو قصد .

أما على صعيد العالم الداخلي لحظ سير حياة حميدة من البداية إلى النهاية ، فهي أيضا تقع في مرحلتين ، مرحلة ما قبل السجن وهي مرحلة الأمل والتفائل ثم مرحلة ما بعد السجن وهي مرحلة اليأس والتشاؤم . وسنرى هذه التحولات في عالم حميدة الداخلي في الشكل التالي :

شكل (٣) إيقاع العالم الداخلي لحياة حميدة الذي يتغير بتغير إيقاع العالم الخارجي .



ويتحول إيقاع العالم الداخلي لديه إلى نوع من الصخب والفوضى ترسمها بخطوط متوازية حيناً ومتشابهة حيناً آخر التحولات والانفعالات والتغيرات التي طرأت على علمه الداخلي . فحركة حميدة السابقة عبر المدرسة فاليوت فالنقابة كانت تسير بإيقاع منظم متزن مستتلة إلى إيقاع داخلي منظم متزن يعتمد التعليم والحب والنضال . وحين عصفت بحميدة الكوارث تحولت حركة حميدة في السجن وخذت من العمل الشاق إلى الطعام إلى الشجار إلى النوم . هذه الحركة صنعت

عنه زوجته واقرنته بأعز أصدقائه بعد الحكم عليه ، والنقابة الثورية يتخلل عنه الثوار والأصدقاء والوطنيون . . . إلى أن تقع الفاجعة ويتورط بنفس الشجار لإنتفاذ الفتاة فيقتل الأخوين ثم يزوج به بالسجن مدى الحياة مع الشغل الشاق .

أزمة حميدة الآن فلسفياً هي أزمة وجودية ، فقد استوعب خيانة الزوجة والنقابيين والمجتمع واستوعب حال السجن المزرى وخواءه القاتل . . فقط لم يستوعب معنى ما حدث معه لحظة الاقتتال ، فلا علاقة له بالأمر لا من قريب ولا من بعيد ، ما معنى أن يكون تلك اللحظة في ذلك المكان ؟ إن تأخره دقيقة أو تقدمه دقيقة يغير مسيرة حياته كلها . ما معنى أن تتعلق به هو بالذات الفتاة المهارية ، ما معنى هو بالذات الذي اضطّر إلى التدخل فيها ليس بعينه . . الخ . أسئلة لا يعرف لها حميدة جواباً . لكن الكاتب يطرح هذه المسألة ليطرح من خلالها السؤال الوجودي الذي طرحه كامو من خلال ميرسو بطل « الغريب » وهو هل هذا الوجود معقول أو مقبول أو مفهوم . والإجابة بالنفي من وجهة نظر الكاتبين . ففي هذا الوجود خلل ما ، يرى إسماعيل فهد إسماعيل ، كما يرى كامو ، وهذا الخلل الوجودي الكئوي يجعل الإنسان يتضاد إلى حد المسخ

عالم حميدة النفس تغير بعد التحولات التي حدثت في حياته ، فقد كانت حياته طبيعية قبل الحادثة يقوم بواجبه التعليمي والشربوي ويعلم بالحسب والزواج ويتحقق له ذلك ويتزوج من فتاة يجيها ويتابع عمله الوطني والنضالي من خلال نقابة المعلمين في وضع سياسي سليم . شخصية حميدة حتى هذا الوقت إيجابية متمتلة لا مجال فيها للمبت أو اللاتمام . حميدة هنا ملتزم فكرياً وسياسياً وعاطفياً واجتماعياً . عند التحول وبعد القتل والجريمة تنقلب أموره رأساً على عقب

وتلون وتآثرت بإيقاع داخلي صاحب متشابك لدى حملة تركز بمشهد القتل وبطلب زوجته الطلاق وبالمراة الموسى فى السجن . وأصبحت هذه المشاهد تجتمع معا حينا وتبتاعد حينا آخر كجزئيات تشكل إيقاع حياة حملة كاملة . ويرى راسكين « إن حياة المرء لها بداية ونمو وذروة وسقوط وكل جزء من هذه الأجزاء له إيقاعه الخاص ، كما أن الأجزاء مجتمعة لها إيقاع معين . فهذه الأجزاء التى تشكل حياة إنسان ما يمكن اعتبارها إيقاعا أو تكرارا مستمرا » (٥)

ويعنى أن لحياة هذا الإنسان إيقاعا معينا وللإنسان الآخر إيقاع آخر وهكذا . وأيضاً لكل مرحلة إيقاعها ولكل أزمة إيقاعها كما يرى الناقد . وحميدة قبل الإزمة تحرك علمه الداخل والخارجى وفق إيقاع معين وبعد الأزمة تغير هذا الإيقاع استجابة لتغير عالمه أيضاً الداخل والخارجى . انظر الشكل (٣) .

عالم السجن والسجناء يشكل جزءا هاما من العالم الخارجى لحميدة الذى أسهم بعد « حادثة القتل » فى تخير عالم حملة الداخل نحو التأمل العلمى والسخرية المريرة التى تصعدت إلى حد المذيان والصراع خاصة فى قرار حملة الأخير بالعودة إلى السجن بعد أن تنبأت له فرصة الحرب وهو فى السبينا كما سنين فيما بعد . الواقع الذى يعيشه حملة فى السجن يؤثر عليه بوجه أو دون وجهي . فالمساجين يتعاملون مع حملة انطلاقا من فكرتهم الأكيدة أن حملة رجل مجرم قتل شخصين ودخل السجن المؤبد . هذا أحدث شرخا آخر فى نفس حملة ، فهو يقرأ فى أعينهم هذه المشاعر المختلطة بالخوف والدع والحدار والنفاق ولا يستطيع تغييرها بالرغم أنها تستند إلى نوع من سوء الفهم ، الأمر الذى يزيد عذاب حملة باستمرار . وكذلك كانت فكرة رئيس السجانين ومديرى السجن ، وكان على حملة أن يوفق ما بين حقيقته التى تخلو من الطبيعة الإجرامية ومفهوم الآخرين عن حملة « المجرم الخطير الذى قتل رجلين » (٦) هذا يعنى أن العالم الخارجى الجديد - بعد السجن - أخذ يأخذ طريقه وينفذ إلى أعماق حملة ويزيد علمه النفسى التأزم تعقيدا وتعلينا وقلقا . وهذا أيضا يجعله يمزق ما بين حملة العلم وحميدة المجرم ما بين حملة الداخل وحميدة الخارج ما بين حملة نفسه وما بين حملة الآخر (كما سنرى بعد قليل عند النظر إلى نفسية حملة الممزقة ما بين حملة كما يرى نفسه وحميدة كما يراه الآخرون ، ثم حملة التالم الموزع ما بين واقعه القيد وحاجته المفقوعة) .

« أى ما بين الإنسان والإنسان الآخر فيه ، كما يرى لاكان ، » حيث يصبح الإنسان الآخر هو المحرك وهو المدافع للحاجات

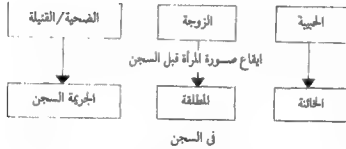
والرغبات » (٧) وحميدة الآخر أصبح يتحرك بدافع الظروف الجديدة والأوضاع المستجدة التى تؤثر وتوجه حملة نفسه لتستجيب للوضع المعاصف المأزوم الجديد . فالإنسان الآخر فى حميدة بعد فقدان زوجته وحرمانه من الغريزة يبدأ بالتحرك والإحلال على حميدة لتسبب هذه الغريزة بأية طريقة ، وتحضر له الموسى إلى السجن ، لكن حميدة الأول (نفسه) يقمع حميدة الآخر ويرفض الاستجابة لهذا الوضع المزرى الذى يشير الاشمئزاز والقرف . وتستمر الحرب النفسية والتمزق ما بين حميدة وحميدة الآخر طيلة فترة السجن فى ظروف مختلفة وأحداث جديدة ينتظم فيها الإيقاع حينا ويتكسر فيها هذا الإيقاع أحيانا أخرى ليشكل إيقاعا جديدا يفرضه هذا العالم المضطرب للصاحب فى أعماق حميدة ، الأمر الذى تسبب فى شيزوفرانيا ما بين حميدة من وجهة نظر نفسه وحميدة من وجهة نظر المجتمع وكل صورة من هاتين الصورتين مغايرة للآخرى كما سنرى بعد قليل .

٢- إيقاع المرأة .. الجنس .. الوجود :

تقدم الرواية صورة قاتمة سائلة للمرأة ، وقد جسدت المرأة لكافة صورها - الحبيبة والزوجة والموسى والحاططة والضمية - مواقف الكاتب ورؤاه حول الوضع الإنسانى العاطفى والاجتماعى والفكرى والوجدى والمتنازلي . وسنرى أن المرأة فى الرواية ليست دائما هى المرأة الأثنى ، وإنما تتحول أحيانا إلى رموز أخرى قد تدل على الحياة أو الحرية أو الدنيا ، خاصة فى لحظات الحياة أو الضعف أو السخرية التى تنطبق على الحياة كما تنطبق على المرأة ، كما توحى الرواية ، بحسب إيقاع العالم الداخل للبطل وعلاقاته مع الكون المتغيرة المتحولة غير الثابتة .

تقدم الرواية المرأة فى أربع صور رئيسية : المرأة الزوجة الحاتنة والمرأة الموسى والمرأة الضميمة القاتلة ثم المرأة الحاططة الضميمة (من خلال فيلم زوربا الإغريقى) علاقات حميدة مع هؤلاء النساء علاقات روحية وجسدية ووجودية ، بمعنى أن المرأة هنا تجسد بعدا عاطفيا خلقيا وجوديا (الحبيبة والزوجة) ثم تمثل بعدا غريزيا جنسيا ماديا (الموسى التى أحضرت إليه فى السجن) ثم المرأة التى تمثل بعدا اجتماعيا وفلسفيا (وهى المرأة التى قتلت فى فيلم زوربا) . المرأة قبل السجن كانت المرأة المألوفة للمرأة الأم والأخت والزوجة والحاططة . . . أما المرأة بعد السجن فقد تحولت إلى صورة واحدة . . . صورة القاتلة الحاططة . . . وأصبحت الزوجة التى تخلصت عن حميدة أيضا بعدا هذه الصورة الحاططة والخاتنة وأصبحت هى الصورة نفسها للموسى فى داخل السجن وأصبحت هى الصورة ذاتها

للخيانة ، والقنبلة رمزا للسجن المؤبد ، والموس رمزا للقرف والأشمتراز ورائحة القذارة والدماء - ف عندما تجردت الموس من ملابسها رأى فخذين يشبهان فخذى القنبلة مزقة الثياب ف شعر بالأشمتراز - هذه التحولات تنضح في الشكل التالي :



المرأة في حياة حميدة حيث يتشكل الإيقاع الجديد للمرأة في عالمه الداخلي انعكاسا لتغيرها في العالم المرنى

وجسدها المهترى... تنظف الشهوة في أعماق حميدة ولا يقربها وتداوم صور المرأة المختلفة السابقة.. زوجته التي تنام مع صاحبه.. هي فترة أيضا.. الآن كهذه الموس ثم تداوم خياله صورة المرأة القليل، فعندما طعنها أخوها وسقطت عزمة الثياب شبه عارية كان فخذها أيضا يشبهان فخذى هذه المرأة الموس.. كل هذه الصور التي تثير الأشمتراز جاءت دفعة واحدة وحميدة ينظر إلى المرأة التي أحضرت له في مكتب المدير.. تستجمع كل الصور.. كل النساء ويرى حميدة في زوجته الخائنة والمرأة القليل والمرأة الموس، يرى صورة واحدة لامرأة منحرفة.. تقتل الغريزة وتشير القرف فيتركها.. يغادر المكان ويفلق الباب خلفه.

صوت حميدة الداخلي بدأ يتغير ويشكل مفهومها جديدا وعلاقات جديدة وإيقاعا جديدا يحمل محل المفهوم السابق والإيقاع السابق. الصورة الجديدة تشكلت مع الحدث الخارجي - طلاق الزوجة وطعن القنبلة، تصبح المعادلة بإيقاع جديد يتشكل على النحو التالي :

للمرأة في زوديا. كل صور النساء في ذهن حميدة بعد الحادثة وبعد خيانة الزوجة أصبحت قائمة سالبة قاتلة، ولهذا تغير الإيقاع العالم الداخلي عند حميدة عن المرأة والجنس والكون بتغير هذا الإيقاع في الخارج، خاصة عندما أصبحت الزوجة رمزا

بعد المأساة (حادثة القتل) تتعدد صور المرأة في حياة حميدة وتبدأ هذه الصور بالتحول والتغير لتشكل إيقاعا جديدا يكرر الإيقاع السابق وتغلب هذه الصور المتعددة للمرأة صورة واحدة كبيرة ذات لون واحد ومعنى واحد ومأساة واحدة. فصور المرأة الحبيبة والزوجة والضحية تتحول بعد الانتقال إلى مرحلة السجن إلى صور المرأة الخائنة والمطلقة وسبب الجريمة. هذا التحول يجذب إيقاعا جديدا في عالم حميدة الداخلي، يعتمد هذا الإيقاع على دمج الصور المختلفة بصورة واحدة لامرأة منحرفة خذون، وتصبح كل امرأة يقابلها حميدة أو يراها ذهنيا جزءا من هذه الصورة الجديدة للمرأة المنحرفة. ففي السجن يصرح حميدة أمام مدير السجن أنه يعيش كبتا لا يطلق بسبب قمع غريزته الجنسية « خمس سنوات وجسدى لم يلامس جسدي امرأة » (٨) ويستجيب المدير لحميدة ويحضر له المرأة الموس متكررة بثياب رجل إلى السجن ويضعها في مكتبه، يفلق الباب ويتركها لفترة.. حميدة يستجمع سنوات كبت، لتفريغ شهوته.. يشعر بالأشمتراز والقرف من المرأة المحطمة

الإيقاع الجنسي حيث التغير والتحول من البراءة إلى الجريمة يحدث بدافع الغريزة الجنسية أصلا



حميدة يعيد تشكيل صورة المرأة بإيقاع جديد يتحرك من المرأة قبل الانحراف إلى المرأة بعد السقوط . تحول المرأة هذا يشكل إيقاعا جنسيا جديدا يرصد دوافع التغير وأبعاد التحول من المرأة الزوجة ، الأم ، الأخت إلى المرأة المنحرفة ، المومس الضحية . فالزوجة تحولت امرأة خائنة لسبب جنسي (هي تنام بين فخذى صديقي) ، والمرأة القاتلة طعنت لأنها غامرت بشرفها واستسلمت لغريزتها مع رجل جعل أخويا يصرخان سنفضل العار الذي لحقتا بسببها « وكذلك المرأة المومس تمارس الجنس والبغاء لكسب الرزق . وأخيرا المرأة في زوربا هي خاطئة لا مستسلمها لغريزتها الجنسية مع رجل بشكل غير شرعي . إيقاع الجنس يتحرك بانتظام من امرأة إلى أخرى ليربط كل صور النساء في ذهن حميدة - بعد السجن - بغيطة واحد ، بمفهوم واحد هو مفهوم الخطيئة والانحراف . هذا المفهوم لم يكن بهذه السهولة أو القناعة عند حميدة قبل السجن ، فقد كان الحب يحمل المعنى العاطفي والروحي وكان الزواج يحمل معنى العاطفة والإنصاف والبقاء ، ولكن يتحول الإيقاع الخارجي للأحداث نحو المأساة والسقوط تحول الإيقاع الداخلي عند حميدة ، طبقا لهذا ، إلى المأساة والسقوط والقناعة أيضا .

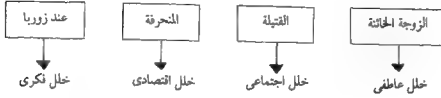
فماذا في العالم الخارجي من وجهة نظر حميدة الجديد ؟ هناك المرأة الزوجة .. الحرية .. الوطن .. الأمن ... ماذا أصبحت بعد أن غاب حميدة ؟ .. مقيدة .. خائنة .. كاذبة . ومماذا في الخارج عن المرأة القاتلة ؟ جهل وعصبية وسفك دماء .. الأخ يقتل أخته لاسترداد شرف العائلة الضائع .. أخرج حميدة إلى عالم كهذا ؟ السجن إذن أرحم وأقل دموية رغم أهوال الموت . ماذا أيضا يرى حميدة في الخارج ؟ امرأة منحرفة تتاجر بجسدها تحضر إليه في السجن لتكسب بضع قروش ... وفئة زوربا الحاططة التي تقتل وهي تصرخ « من كان منكم بلا خطيئة فليرجمني بحجر » ثم تلعن وتقتل أخرج حميدة إلى مثل هذا العالم ؟ وماذا أيضا عن البقايايين والثوريين والوصوليين والمتصنيفين كذبا وزيفاً وتجارة بالمبادئ والخطابات والكلمات ... فقد سقطوا جميعا وكشفت نفاقهم وزيفهم وادعائهم ... ولذلك يتخذ حميدة قراره الأخير وهو ألا يخاف السجن ، فالعالم الخارجي سجن أشرس وأقذر وأكثر دموية وسقوطا وشراسة .

فمهما كانت قسوة السجن وخوؤه ، فإنه لا يحوى هذه الجرائم التي تحدث خارجه في كل لحظة . فالإنسان اليوم منهار مترد نحو الحضيض في علاقاته ومفاهيمه وواقعه العاطفي والروحي والاجتماعي والاقتصادي والفكري والنفس والوجودي كما نرى في رموز هذا الشكل ودلالاته .

حميدة يعيد تشكيل صورة المرأة بإيقاع جديد يتحرك من المرأة قبل الانحراف إلى المرأة بعد السقوط . تحول المرأة هذا يشكل إيقاعا جنسيا جديدا يرصد دوافع التغير وأبعاد التحول من المرأة الزوجة ، الأم ، الأخت إلى المرأة المنحرفة ، المومس الضحية . فالزوجة تحولت امرأة خائنة لسبب جنسي (هي تنام بين فخذى صديقي) ، والمرأة القاتلة طعنت لأنها غامرت بشرفها واستسلمت لغريزتها مع رجل جعل أخويا يصرخان سنفضل العار الذي لحقتا بسببها « وكذلك المرأة المومس تمارس الجنس والبغاء لكسب الرزق . وأخيرا المرأة في زوربا هي خاطئة لا مستسلمها لغريزتها الجنسية مع رجل بشكل غير شرعي . إيقاع الجنس يتحرك بانتظام من امرأة إلى أخرى ليربط كل صور النساء في ذهن حميدة - بعد السجن - بغيطة واحد ، بمفهوم واحد هو مفهوم الخطيئة والانحراف . هذا المفهوم لم يكن بهذه السهولة أو القناعة عند حميدة قبل السجن ، فقد كان الحب يحمل المعنى العاطفي والروحي وكان الزواج يحمل معنى العاطفة والإنصاف والبقاء ، ولكن يتحول الإيقاع الخارجي للأحداث نحو المأساة والسقوط تحول الإيقاع الداخلي عند حميدة ، طبقا لهذا ، إلى المأساة والسقوط والقناعة أيضا .

الإيقاع الجنسي في الرواية أو إيقاع الصور المتعددة للمرأة لا يقتصر على المرأة « المرأة » فقط ، وإنما يتجاوز ذلك في اعتصادي إلى دلالات أشمل ورموز تجسد الوضع البشري أو إنسان اليوم بعلاقاته وتغيراته ومواقفه ووجوده . فالمرأة الزوجة تصبح في نهاية الرواية رمزا لحرية مفقودة أو لحياة يطمح حميدة أن يعود إليها خاصة بعد تجربة السجن وانعدام الحرية وسيطرة الموت وأهواله على الحياة في هذا المكان المظفر الميت. لكن تجربة حميدة وعذابها الطويل ومفهومه الذي تغير وعرفته التي أثرت التجربة الطويلة .. كل هذا جعله يرفض الذهاب إلى زوجته بعد أن أنهت فرصة الحرب .. جعله يرفض أيضا

إيقاع الوجود الخارجى للموضع الإنسان في أعماق حميدة



وفي هذه الحالة سيفطر أن يجب - نسبيا - العالم الآخر . . . عالم السجن « لأن الإنسان في حالة الحب يغيب عنه الكره وفي حالة الكره يغيب عنه الحب » (١١) فحميدة الذي غاب عنه حب العالم الخارجى رأى فيه الكره والحقد ولذلك قرر أن يهجره ويقاطعه فعاد إلى سجنه في لحظة الاختيار تلك . خاصة بعد أن حسم المسألة نفسيا عندما تأمل إيقاع العالم الخارجى فوجد الخلل واللامعنى واللامنطق يحكم هذا العالم . وجد الخلل المساطفى والخلل الاجتماعى والخلل الاقتصادى والخلل الفكرى . . . بعد كل هذا وجد نفسه يهجر هذا العالم ويدفن نفسه حياً في غياهب السجن . وعالم السجن هذا الذى تبدأ به الرواية وتنتهى به يشكل وجود حميدة كله الذى يشبه دائرة يدور حولها دون توقف . فالصفحات الأخيرة من الرواية هي الصفحات الأولى نفسها تكرر لتجسد طبيعة حياة حميدة وإيقاع وجوده في السجن المؤبد حيث اليوم الأول في السجن يشبه اليوم التالى يشبه اليوم بعد عشر سنين وهكذا . وهو قريب الشبه من إيقاع حياة سيزيف الموزعة ما بين رأس الجبل وقاع الوادى .

أريد - الأردن جامعة اليرموك : أحمد الزعبي

ها هو يعود يحمل زجاجة الكولا والمفتاح ويحل قيد مدير السجن في السبينا ، وسط دهشة المدير وذهوله الذى يسأله :

- علام قيدتى إلى الكرسي ؟
- حتى لا تركض ورائى .
- أنت محيرنى ! علام عدت إذن ؟ علام أحببت ؟ وعلام تزوجت . . ثم طلقت . . علام قتلت ؟ وعلام أصبحت أنت صديقى ؟
- لا أدري .

وعلى الشاشة كان زوربا يعانى فشله بكل أبعاد بساطته (١٢).

فحميدة يعرف لماذا عاد ، بعد أن أجرى للمقارنة ما بين العالمين : عالم السجن وعالم خارج السجن ، ولكنه لا يعرف لماذا أحب وتزوج وطلق وقتل وسجن . . . لأن هذه أسئلة مرتبطة بهذا الخلل الوجودى الذى نظرحه الرواية بشكل عام ويقف حميدة أمامه مذهولاً ساخرًا عابثاً . قرار حميدة بالاستغناء عن العالم الخارجى (عالم الحرية) تكثف وتشكل واتخذ في « لحظة اختيار » ما بين العالمين : عالم السجن وعالم الحرية ، وهو يختار السجن ، لأن حميدة الآخر ، حميدة الداخل وحميدة الأعماق قد كره هذا العالم الخارجى كراهية مطلقة ،

ملاحظات

(٧) Jaque Lacan, Ecrits, Noiton, N. Y. 1977, P. 267 — 277

(٨) المستغفات الضوئية ص : ١٦

(٩) المصدر نفسه ص : ٧٨ .

consulted References : J. Lacan, Ecrits, P. 267 (١٠)

1 — phillip Stevick : Anti — Story, free press N.

Y. 1977 see P. 19 — 21.

2 — Albert camus, the Myth of sisyphus, vin-tage Books, N. Y. 1955 see:

Ahsurd freedom, P. 38 and the Myth of sisyphus, P. 88.

(١) إسماعيل فهد إسماعيل : المستغفات الضوئية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩

(٢) Eugen Raskin, Alchitecturally Speaking, N. Y. 1966, p. 64

(٣) المستغفات الضوئية ص ٩ - ١٠

(٤) Richard Roieslavsky, Acting: The First six Lessons (Rhythm) Theatre Arts Books, N. Y. 1966 p. 103

Eugen raskin, Alchitecturally speaking, P. 64 (٥)

(٦) المستغفات الضوئية ص : ٢٧

جسر من اللحم البشري المفتت قراءة في قصيدة "الجسر" للشاعر محمود درويش

دراسة

أحمد فضل شبلول

مشيا على الأقدام ،
أوزحفا على الأيدي ، تعود
قالوا ..

وكان الصخر يضم
والمساء يدا تقود ..
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة ، ويبد
كل القوافل قبلهم غاصت ،
وكان النهر يصبق صفته
قطعا من اللحم المفتت
في وجوه المائدين

كانوا ثلاثة عائدين .
شيخ ، وابنته ، وجندى قديم
يقفون عند الجسر ..
(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعة . ويمد دقات يصلون ،
هل في البيت ماء ؟ وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية . . .)

قال الشيخ متعشاً : وكم من منزل في الأرض يألفه الفتى
قالت : ولكن المنازل يا أبا أطلال !
فأجاب : تبنيها يدان . .

ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت في الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق ..

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط ،
يحمي الحدود من الحتين

(أمر بإطلاق الرصاص على الذي يمتاز هذا
الجسر . هذا الجسر مقصلة الذي رفض التسول
تحت ظل وكالة الغوث الجديدة . والموت بالمجان
تحت الذل والأمطار ، من يرفضه يُقتل عند
هذا الجسر ، من الجسر مقصلة الذي ما زال يحلم
بالوطن .)

الطفلة الأولى أزاحت عن جبين الليل

قبعة الظلام

والطفلة الأخرى ..

أصابت قلب جندي قديم ..

والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو

همسا من القرآن سورة

ويلهجة كالحلم قال ، وعينه عند النجوم :

- عينا حبيبي الصغيرة ،

لِي ، يا جنود ، ووجهها القمحي لِي

والفستق الحلبي في فمها

وطلعنها الأميرة ، والصفيرة

لِي ، يا جنود ،

لِي كلها ، هذي حبيبي الأخيرة !

قدموا إليه .. مقهقهين

- لا تقتلوه . اقتلون

اقتلوا غدها ، وخلوها بدون

وخزوا فداها ،

كل الحديقة ، والنقود ،

وكل أكياس الطحين

وإذا أردتم ، فاقتلون !

(كانت مياه النهر أغزر . . فالذين ، رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخر .
والجسر ، حين يصير مثلاً ، سيصبح - دون
ريب - بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجيء .)

. . ويرغم أن القتل كالتدخين . .
لكن الجنود الطيبين ،
الطالعين على فهارس دفتر . .
قذفته أمعاء السنين ،
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخ يسقط في مياه النهر . .
والبنات التي صارت يتيمه
كانت ممزقة الثياب ،
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العاري الذي
ملأته رائحة الجريمه
والصمت خيم مرة أخرى ،
وعاد النهر يصبق ضفّتيه
قطعاً من اللحم المتفتت
. . في وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذي
يمتص لحم النازحين

(الجسر مقصلة لمن عادوا لمتلهم ، وأن الصمت مقصلة
الضمير . هل يسمع الكتاب ،
تحت القبعات ، حريزهم من دم ، أم يرقصون
الآن في نادي العروة كان شيئاً لم يكن ،
ومغنيات الحب - كالجيرال - يشغلن نخب الانتصار - ؟)

لكن صوتاً ، فر من ليل الجريمه
طاف في كل الزوايا
وروته أجنحة الرياح

لكل نافذة ، ومذراع ، وشارع :
« عينا حبيبتى الصغيرة
لى ، يا جنود ، ووجهها القمحي لى
الفستق الحلى فى فمها
وطلعتها الأميرة ، والصفيرة
لا تقتلوها .. واقتلون » ا

وأضيف فى ذيل الخبر :
كل الذين
كتبوا عن الدم والجريمة
فى هوامش دفتر التاريخ ، قالوا :
ومن الحماقة أن يظن المعتدون ،
المرتدون ثياب شاه ،
أنهم قتلوا الحنين
أما الفتاة ، فسوف تكسو صدرها العارى
وتعرف كيف تزرع ياسمين .
أما أبوها الشهم ، فالزيتون لن يصفر من دمه ،
ولن يبقى حزين
ومن الجدير بأن يسجل :
أن للمرحوم تاريخاً ، وأن له بنين ا

(الجسر يكبر كل يوم كالطريق ، وهجرة
الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى
تمائلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى ،
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة)

بالقصيدة/ القصة ، أو القصة الشعرية ، وخاصة فى ديوانه
« حبيبتى تنهض من نومها » الذى أرخ له بعام ١٩٧٠ ضمن
الأعمال الشعرية الكاملة له . وليس أدل على ذلك من قصيدته
الرائعة « كتابة على ضوء بندقية » والقصيدة التى نحن بصدد
اليوم والتى اختار لها عنوان « الجسر » وإذا كان الشاعر يمثل
إحدى الشخصيات الثلاث لقصيدة « كتابة على ضوء بندقية »
مع كل من شموليت وسميون ، فإنه فى « الجسر » يعدّ -
شاهداً على الأحداث أو راوياً لها فقط كما سيتضح فيما بعد .

والجسر تعدّ قصيرة إلى حد ما إذا قمنا بمقارنتها بقصيدة

مشيا على الأقدام ..

قصيدة « الجسر » للشاعر « محمود درويش » حكاية بسيطة
فى ظاهرها ، عميقة فى دلالاتها ، أبطالها ثلاثة (الشيخ وابنته
وجندى قديم) وقد جاء تأثير هذه القصيدة قوياً بفعل الصدق
والتلقائية والبساطة والطلاقة فى التعبير الشعرى ، بالإضافة إلى
استخدام . عناصر القصيدة المعاصرة أو القصيدة التفعيلية التى
يعدّ « محمود درويش » أحد فرسانها والمجددين لإطاراتها
وموضوعاتها .

وقد عودنا محمود درويش على اللجوء إلى ما يسمى

أخرى مثل « كتابة على ضوء بندقية » بنفس الديوان ، فالجسر وقعت في أربع صفحات على حين تستغرق الثانية : عشر صفحات .

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله :

مشياً على الأقدام
أو زحفاً على الأيدي نعوذ

قالوا ...

ومنذ أول سطور القصيدة يطالعنا هذا الإصرار ، وهذه الإرادة الصلبة التي تعود عليها سكان تلك المنطقة التي لم يطمع الشاعر بتحديد مكانها ، والتي لا يمتنا أين تقع .. ويكفي فقط أن نعرف أنها تقع في « فلسطين » أو في بقعة من بقاع الأرض المحتلة ، وقد استخدم الشاعر تكتيك الحوار الغربي بإضافة « قالوا » بعد القول ، وليس قبله كما هو متعارف عليه في النمط العربي .

قالوا :

وكان الصخر يضمّر

بعد أن وضعنا الشاعر أمام هذه الإرادة الصلبة القوية العنيدة المتمثلة في إصرار عودة أبطال القصة (الشيخ وابنته وجندى قديم) على العودة إلى ديارهم — مهما كلفهم هذا من عناء وجهد ، يضعنا أمام مقارنة أو مقابلة بنجح في التقاطها في قوله (وكان الصخر يضمّر) .

وعليها أن تقوم بإجراء تلك المقارنة بين ضمور الصخر (رمز الصلابة والتحدى في الطبيعة) وثبات إرادة الأبطال الثلاثة ، إن المقارنة — بلا أدنى شك — ستكون في صالح الثلاثة .. فإزادتهم — حتى الآن — أقوى من الصخر الذي يضمّر (يلاحظ أهمية الفعل المضارع هنا) أو الأخذ في الضمور .

وكان الصخر يضمّر

والمساء يبدأ تقوّد

ويحدد الشاعر الزمان الذي تبدأ فيه عودة الثلاثة وهو « المساء » الذي خلق عليه الشاعر صفة الإنسان الحادى أو القائد الذي يقود هذه المجموعة الصخرية إلى الطريق . والاستعارة هنا ليست مجرد استعارة وصفية فقط ، ولكنها استعارة (أو صورة) موحية أيضاً ، فعودة هؤلاء عند المساء (أى قبل دخول الليل بقليل) يدل على مدى إصرارهم في العودة — إلى جانب إصرارهم السابق — وأنهم اتخذوا من الزمان — وليس المكان — دليلاً أو حادياً يهديهم عند العودة .

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة ، ويبدأ

ويطل علينا المصير الذي ينتظر هذه المجموعة العائنة إلى ديارها وأرضها ووطنها ؛ إن المصير الذي ينتظرهم يتمثل في (الدم — المصيدة — اليد) .

كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندى قديم

هؤلاء الثلاثة العائدون ينتظرهم (الدم — المصيدة — اليد) .. فمن سيختار من ؟ هل الدم سيختار الشيخ أم ابنته أم الجندى ؟ والمصيدة ستختار الشيخ أم الابنة أم الجندى ؟ واليبدأ .. سيبدأ من الثلاثة ؟ .

إن هذا المجهول الذي يقف عليه هؤلاء الثلاثة يشير التعاطف معهم فنحن بمدى الخطر الذي تسير نحوه هذه الخطوات الآمنة الجريئة الصاعدة .

إنهم لا يعرفون (لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق ...)
مالذي ينتظرهم على مقربة خطوات في رحلة الإصرار والعودة والتحدى .

وقبل أن تنتقل إلى الجزء التالي نلاحظ أن الشاعر — في هذا الجزء السابق — يلجأ إلى استخدام رويّ الدال المضمومة المتمثل في (نعوذ — تقوّد — يبدأ) وقد ورد هذا الروي ضمن قافية الفعلين المضارعين (نعوذ — تقوّد) أما الروي الثالث فقد ورد ضمن اسم (يبدأ) .. ويقال إن حرف الدال يعبر عن صورة العاشق الذي صار دالاً لا يرى من شدة الحزن ، وبالفعل نحن أمام ثلاثة عاشق لأرضهم ووطنهم ولكنهم واعون بما حولهم ، أما الضم فهو دلالة على الإصرار والتحدى على عكس الكسر الذي يعبر عن نفسية مثالة منكسرة ، أما الفتح فهو يشبه حالة من حالات الاستغاثة والصرخ .

كل القوافل قبلهم غاصت

وعلى الرغم من المصير الفاجع الذي لاقاه كل من حاول أن يعبر قبلهم ويلاحظ (كل) فإنهم مصممون ومصرون على العودة :

وكان النهر يصبق صفتيه
قطعا من اللحم المقتب
في وجوه العائدين

سؤاله - وتأكيده وإصراره على العودة - (هل في البيت ماء ؟ - وتحسس المفتاح - وتلاوته الآية من القرآن - وانتعاشه لحظة الذكرى - والبناء) نقارن بين هذا كله ويأس الفتاة - أو تسرب اليأس إليها وإلى جيلها - والذي تمثل في قولها :

ولكن المنازل يا أبي أطلالٌ

فاجاب : تبنيها يدان ...

ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت في الطريق : تعالوا !

وتلت طقطقة البنادق

وننتقل في هذا الجزء من حالة إلى حالة ومن شعور إلى شعور ، ننتقل من النقيض إلى النقيض ، كنا من قبل نتأرجح بين أمل الشيخ ويأس الفتاة . . ولم يكن يتم الشيخ رسم آماله ، ولم تكن الفتاة تعبر عن ياسها أو شعورها بفقد منزلها أو تحطيمه ، إلا ويعلو صوت البنادق ليخرس كل أمل وكل ياس أيضا .

لقد صحا الجسر الذي كان نعساناً من قبل ، وتحقق حدسنا الذي تمثل في قولنا (إن هذه الصورة الشعرية (الاستمارة) تدل على أن هناك شيئاً ما سيحدث عندما يتعب الجسر ، أو عندما يبتيه أو يستيقظ) .

لن يمر العائدون

حرس الحدود مرابط

يحمي الحدود من الحنين

لقد أعلنت طقطقة البنادق هذه التصريحات السابقة ، وما أجل التعبير الشعري (حرس الحدود مرابط يحمي الحدود من الحنين) فالحرس ليس فقط من أجل منع عودة هؤلاء العائدين ، ولكنهم وجدوا أيضاً من أجل اغتيال الحنين (الشيء للمعنى) للأرض المحتلة .

(أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز

هذا الجسر. هذا الجسر مقصلة الذي رفض

التسول تحت ظل وكالة الفتوى الجديدة .

والموت) جان تحت الذل والأمطار ، من

يرفضه يُقتل عند هذا الجسر ، هذا الجسر

مقصلة الذي مازال يعلم بالوطن)

وتأتى هذه الجملة الطويلة المكثفة دفعة واحدة ، وضعتها الشاعر بين قوسين ليدلنا على أنها نداء من قبل حرس الحدود موجه إلى كل من يحاول أن يجتاز الجسر ، لقد انتبه واستيقظ

ويواجههم هذا النهر المتورد القاسي الذي يلفظ به صنى ضفتيه ، يلفظها ويصفقها قطعاً من اللحم المقت في وجوههم وفي وجه كل من يفكر في العودة ، ولكننا نجدهم مصيرين - مازالوا - على العودة :

(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبة

ويعد دقائق يصلون ، هل في البيت ماء وتحسس

المفتاح ثم تلا من القرآن آية ...)

إن الإصرار والأمل في العودة يراود هؤلاء الثلاثة بما لا يدع مجالاً لأي شك يتسرب إلى نفوسهم ، فالسؤال عن الماء ، وتحسس المفتاح . . . يؤكد أن هذه المجموعة من البشر في حالة اطمئنان كامل للعودة . . لقد دخل عليهم الليل وغطاهم وهم لم يزالوا في الطريق .

كان الجسر نعسانا

هذه الصورة (أو الاستمارة) تدل على أن هناك شيئاً ما سيحدث عندما يصحو الجسر أو عندما يتعبه أو يستيقظ . . ذلك أن كل كلمة وكل معنى موظف توظيفاً جيداً ومتربطاً في هذا النص . . نرى ماذا يحدث عندما يتعب الجسر ، خاصة بعد هذه الصورة المبتكرة ؟ :

كان النهر يصفق ضفتيه

قطعاً من اللحم المقتب

في وجوه العائدين

قال الشيخ (متعشا) : وكمن من منزل في الأرض
يألفه الفتى

ويلاحظ حالة (الانتعاش) التي عليها الشيخ - الآن - ونقارنها بحالة الإبته في نفس الموقف :

قالت : ولكن المنازل يا أبي أطلالٌ

تتوقف عند (أطلال) لنقارن بينها وبين حالة (الانتعاش) وكلاهما يؤدي إلى دروب معنوية برغم المادية التي توحى بها كلمة (أطلال) .

فاجاب : تبنيها يدان . .

إن الأمل لم يزل يتسرب ليشمل هذا الشيخ المعجوز ، بينما اليأس قد أخذ يتسرب إلى تلك الفتاة ، والشيخ يرمز هنا إلى جيل معين ، بينما الفتاة ترمز إلى جيل آخر ، فلنقارن إذن بين الجيلين ، نقارن بين أمل الشيخ وأمل جيله الذي تمثل في

وصبحا هذا الجسر الملعون المتعطش للدماء واللحم البشرى المقت .

ويلاحظ أن هذا النداء قد جاء جافاً بارداً لا حرارة فيه . وهذا يتناسب مع طبيعة الموقف الدرامي الذى يشكله هذا النداء في هذا الجزء من القصيدة / القصة ، رغم أنه جاء من نفس تفعليل القصيدة (مُتَعَاوِلُنْ وَمُتَعَاوِلُنْ) (أو مستغلين) بالإضممار - تسكين الثانى المتحرك (اللتين تنتميان إلى بحر الكامل الشعرى .

من الموت إلى الموت إلى القتل والمقصلة . . هذا ما يقوله النداء ، أو كما يقول الشاعر :

الموت بالمجان تحت الذل والأمطار من يرفضه
يقتل عند هذا الجسر

الطفلة الأولى أزعجت عن جبين الليل قبة الظلام
والطفلة الأخرى أصابت قلب جندي قديم

هذا ما قالته طفلة طقطة البنادق أمام إصرار وتحدى هذه المجموعة الصغيرة التى أرادت العودة إلى ديارها قبل هجوم الليل ، ويلاحظ هذا الربط الذكى بين قول الشاعر من قبل .
كان الجسر نسماتنا ، وكان الليل قبة

وقوله الآن :

الطفلة الأولى أزعجت عن جبين الليل قبة الظلام

ولعلنا نتساءل : ما الذى جرى للشيوخ ولابنته بعد قتل رفيقهم الثالث (الجندي القديم) .
يجيب الشاعر :

والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو
همسا من القرآن سورة

إنه لم يزل متشبهاً بالإيمان ، إنه يلجأ إلى الله - كعادته في كل المواقف - ويلاحظ أيضاً هذا الربط بين عناصر النص ، فمن قبل قال الشاعر عن الشيخ :

وتحس المفتاح ثم تلا من القرآن آية
وذلك بعد أن تساءل : هل في البيت ماء ؟ (لكى يتوضأ)
والآن يقول الشاعر :

..... ويتلو همسا من القرآن سورة

انه ليس تكراراً - كما يعتقد البعض - ولكنه تأكيد على فكرة الإيمان والتدين عند الشيخ والتي سيتضح أثرها - في النص - فيما بعد ، والتي قد توحى بشئ من السلبية أمام الأحداث .

يستطرد الشاعر في وصف حال الشيخ وابنته فيقول :

ولبهجة الحلم قال :

— عينا حبيبي الصغيرة

لي يا جنود ، ووجهها القمحي لي

لا تقتلوهوا واقتلونى

هل هو يحلم حقاً بأن تكتب النجاة والحياة لابنته الصغيرة ، ويقتلوه هو بدلاً منها - إذا كان هناك مجال لاختيار الموت - ؟
سنرى عن أى شئ سيسفر هذا الحلم !

غير أن الشاعر يقوم بعملية قطع سينمائي لينقلنا إلى النهر الذى (يصبق ضفتيه قطعاً من اللحم المقتل في وجوه المائدين) :

كانت مياه النهر أغزو . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لونا آخر .
والجسر ، حين يصير مثالا ، سيصبح - دون
ريب - بالظلمة والدماء وخضرة الموت المفاجيء .

بعد هذا المشهد الذى جاء ليربط بين عناصر النص ، يعود الشاعر إلى التركيز على عملية القتل فيقول ا
وبرغم أن القتل كالتدخين
لكن الجنود « الطيبين »
الطالعين على فهارس دفتر
قذفته أمعاء السنين
لم يقتلوا الاثني . .

كان الشيخ يسقط في مياه النهر . .
والبنت التى صارت يتيمه . . .

لقد تحقق حلم وطلب الشيخ في الإبقاء على حياة ابنته وقتله هو بدلاً منها ، ولكن يلاحظ أن قتل الشيخ بدلاً من الابنة لم يأت بناءً على طلبه وتحققاً لحلمه ، ولكن قتله على هذا النحو يعنى عند قائله :

١ - القضاء على كل أمل - وأى أمل - من الممكن أن يتسرب إلى النفوس ، وقد لاحظنا من قبل أن هذا الشيخ كان متشبهاً بالأمل في :

(أ) تسأله : هل في البيت ماء ؟

(ب) تحمسه لمحتاج باب المنزل

(ج) تلاوته لأية من القرآن

(د) حالة الانتعاش التي كان عليها (قال الشيخ منتشراً)

(هـ) إعادة البناء (ولكن المنزل يا أبي أطلال)

فأجاب :

تبنيها يدان (. .)

٢ - محاولة القضاء على رمز الحكمة ورمز الدين الإسلامي المتمثل في هذا الشيخ الذي يتوضأ ليصل ويحفظ القرآن الكريم ويقله دائماً .

٣ - القضاء على التراث الذي يحفظه ويعبه الشيخ والذي تمثل - أو رمز إليه - في القصيدة بالسطر (وكم من منزل يألفه الفتي . . .) الذي قام باستعارته من امرئ القيس^(١) .

٤ - القضاء على كل محاولات الإصرار والتحدى وضرب كل إرادة صلبة وعيندة وقوية ، لقد قتل الجندي من قبل ، والآن جاء الدور على هذا الشيخ لأنه هو الذي يقود الفتاة إلى الضفة الأخرى ، وهو الذي يأخذ بيدها ، أي أنه هو الذي يملك صنع القرار .

٥ - من قول الشاعر :

لكن الجنود « الطيبين »

والطالعين على فهارس دفتري

قلدته أمعاء السنين

يتضح أن هؤلاء القتلة مطلعون وقارئون لما يعتمل داخل نفسية الفتاة من تارجح بين الأمل واليأس والرتاء ، وقد عرفوا عن هذه الابنة حالة اليأس والرتاء التي تنتابها تلك اللحظات والتي فضحها قولها لأبيها .

ولكن المنزل يا أبي أطلال

لذا قرروا تركها - الآن - مع قتل أبيها (الحقيقة والرمز) أمام عينيها . ويلاحظ في هذا الجزء السابق قول الشاعر .

وبرغم أن القتل كالتنخين

أي أن القتل عند هؤلاء صار عادة ومزاجاً خاصاً من الصعب التخلص منه .

أما قوله : لكن الجنود الطيبين .

فيحمل قدراً كبيراً من السخرية من هؤلاء الجنود القتلة .

والتي انتهكت حرمتها في قوله :

كانت ممزقة الثياب .

وطار عطر الياسين

عن صدرها العاري الذي

ملأته رائحة الجريمة

ثم يتنقل بنا إلى مشهد الطبيعة حول الفتاة في هذه اللحظة ، وهو نفس المشهد الذي كانت عليه الطبيعة قبل القتل ، وكأنها اعتادت على تلك العمليات الإجرامية :

والصمت خيم مرة أخرى

وعاد النهر يصبغ ضفتيه

قطعا من اللحم المقت

في وجوه العائدين

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق

دم ومصيدة

وقد نجح الشاعر في أن يربط هذا المشهد الأخير بالمشهد الأول عندما كان الثلاثة يقتربون من الجسر ، وكأن شيئاً لم يحدث على الإطلاق وخاصة بعد قوله (والصمت خيم مرة أخرى) .

وقبل أن يجتمعت الشاعر تلك القصيدة/ القصة يقول .

ولم يعرف أحد

شيئاً عن النهر الذي

يتمص لحم النازحين

وكانه يوجه نداءً إلى العالم الذي لا يعرف شيئاً عما يدور داخل الأرض المحتلة ، وكأنه يقول : تلك صورة وحيدة فقط لما يحدث داخل الأرض فانتبه أيها الضمير الإنساني العالمي ، وانتبه أيها الضمير الإنساني العربي لتلك الجرائم .

ومع إسدال الستار على نهاية النص يصف لنا الشاعر ما آل إليه حال الجسر المصنوع من اللحم البشري المقت فيقول :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق ،

وهجرة الدم في مياه النهر تنحت من حمى

الوادي تماثيلاً لما لونه النجوم ، ولسعة الذكرى

وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة) .

ليس من السهل أن تعطي مثل هذه القصيدة نفسها إلا لشاعر يعيش مأساة الأرض المحتلة ، ويعي تماماً أبعاد قضيتها المصيرية من خلال اشتباكه واشتباك الأرض مع هؤلاء المحتلين

ويهود الشاعر ليركز صورة على حال البنت بعد مقتل أبيها

(فما زال الشاعر - منذ صدور ديوانه الأول « عصفير بلا أجنحة » عام ١٩٦٠ ماضياً في رحلته القومية والفنية في ظروف قاسية كانت جديرة عند من هم أقل قدرة على الصمود أن تنصرفه عن هذا الطريق الشاق الطويل أو تنحرف بالشاعر إلى مناهات من الرؤى القائمة ، وهو لا ينسى في رحلته الفنية تلك أن يزاوج دائماً بين ارتباطه بقضيته القومية المحددة ، والعالم الإنسانية الكبيرة والتطلع إلى الحرية والعدالة والجمال^(٢))

ومن هنا تأتي قصائد المقاومة الفلسطينية - بعامة - لتعطينا طعماً خاصاً ولوناً جديداً على إبداعنا الشعري العربي المعاصر ، فتلعلل هذه القصائد خصائص معينة مثلها لها لغة وقاموس قد يكون منفرداً .

ونحن من خلال قصيدة « الجسر » لمحمود درويش نستطيع أن نكتشف جانباً من تلك اللغة التي يتميز بها شعراء المقاومة ، كما يسهل أن نلاحظ جانباً من قاموس تلك اللغة ، وعلى سبيل المثال تكون قاموس هذه القصيدة من بعض المفردات التي جاءت انعكاساً للمقاومة داخل الأرض ، أي أنها جاءت ملتزمة بالواقع المعاش هناك التحاماً عضوياً مباشراً مثل : (الزحف - العودة - الدم - طقطة البناق - الرصاص - المقصلة - وكالة الغوث - الموت - الطلقة - القتل - الجنود - النازحين - الصمت الذي خيم ... الخ) .

وكذلك جاءت الصور الشعرية كأنها منتزعة من هذا الواقع الفلسطيني ونذكر على سبيل المثال :

- كان النهر يصبق ضفتيه .
- الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبة الظلام .
- الجسر يصبغ بالظهور والدماء وخضرة الموت المفاجيء .
- القتل كالنذير
- النهر الذي يمتص لحم النازحين
- الجسر يكبر بالطريق
- هجرة الدم في مياه النهر تحت من حصي الوادي ثنائياً لها لون النجوم .

ومصاحبة بعض لوحات الطبيعة لبعض المشاهد الدرامية في تلك القصيدة يعطى إحساساً جمالياً خاصاً بمأساة الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة من هذه اللوحات نرى :

- كان المساء يدا تقود
- النهر يصبق ضفته
- كان الجسر نعلاناً

- كان الليل قبة
- هذا الجسر مقصلة
- الموت بالمجان تحت الدل والأمطار
- الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبة الظلام .
- كانت مياه النهر أغز
- الجسر حين يصير غملاً سيصبح بالظهور
- طار عطر الياسمين عن صدرها العاري
- هجرة الدم في مياه النهر تحت من حصي الوادي ثنائياً لها لون النجوم

إن إحياء مشاهد الطبيعة والامتزاج بها في حوار حي ، يشف عن ألم الشاعر ومأساته كما يذكر (بشعرنا المهجرين وبخاصة جبران ونعمية وعريضة والقروي ، الذي يبدو أن شاعرنا كان تلميذاً نابغاً ومتطوراً في مدرستهم)^(٣) .



ونعود إلى الجسر ليس كعنوان للقصيدة ، وإنما ككلمة محورية دار النص حولها ، وتكررت ثلث مرات خلال العمل كله .

- ١ - كانوا ثلاثة عالدين
- شيخ وابنته وجندي قديم
- يقفون عند الجسر .

والجسر في هذه الحالة يأخذ موقفاً حيادياً - فهو مجرد مكان يشارك مشاركة موضوعية من ناحية ، ولكنه من ناحية أخرى يمثل عند هؤلاء العالدين أملاً في عبوره للوصول إلى الضفة الأخرى .

- ٢ - كان الجسر نعلان وكما قلنا من قبل إن حالة الجسر هنا تدلنا على أن شيئاً ما سيحدث عندما يصحو الجسر

- ٣ - أمر باطلاق الرصاص على الذي يمتاز هذا الجسر . ويبدأ الدور الحقيقي للجسر في الظهور ، وتبدأ المشاركة الدرامية في النص ، وهو في هذه الحالة يكون مصدراً للخوف عند هؤلاء العالدين بعد أن كان مصدراً لأملهم .

- ٤ - هذا الجسر مقصلة الذي رفض التسول ، ومع الظهور الرابع للجسر تتضح لنا حقيقة كاملة ، ويتضح لنا طبيعة وظيفته الدرامية في النص وفي الحياة (خارج النص أيضاً)

- ٥ - الموت بالمجان من يرفضه يقتل عند هذا الجسر والظهور الخامس للجسر يعتبر بمثابة المسرح - الذي تتم فوه أحداث

إلى ما يمكن تسميته بأسلوب السيناريو الشعري ، وقد غثلت عملية القطع ثم استخدم أسلوب السيناريو (المستعار من تكنيك الكتابة للسينما والتلفزيون أو الفيديو) في هذه الجملة الشعرية التي قام الشاعر بتقويسها ، وللتقويس هنا دلالة هامة تفيد في التنبيه إلى القطع :

(كانت مياه النهر أحرز . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان ، أعطوا النهر لونا آخر .
والجسر ، حين يصير تمثالا ، سيصبح - دون
ريب - بالظهرة والدماء وخضرة الموت المفاجئ)
أيضا تمثل أسلوب السيناريو في قول الشاعر عند الختام :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق)
وهجرة الدم في مياه النهر تنحت من حمصي
الوادي تمثالا لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى)
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة .)

ونظرا لطبيعة القصيدة التي جاءت في شكل قصصي فإننا نجد في بعض الأحيان جملا شبه نثرية أو هي نثرية بالفعل (وإن جاءت في إطار موزون من نفس تعيناي القصيدة) مما يجعل العمل معرضا لتهمة خلوه من الشعر أو الصور الشعرية ، أما عن الصور الشعرية فقد سبق لنا تقديمها على سبيل المثال - وليس المحصر - غير أننا نجد أحيانا أنفسنا أمام هذه السطور الخالية من الصور ، وذلك لطبيعة النص - كما سبق أن ذكرنا - التي قد تفرض هذا الاتجاه على الشاعر ، وبطاعتنا هذا الشك في أول سطور القصيدة !

مشيا على الأقدام
أوزحفا على الأيدي نمود
أو قول الشاعر :

كانوا ثلاثة عائلتين
شيخ وابنته وجندي قديم
يقفون عند الجسر

وقد جاءت هذه الجملة الأخيرة في صيغة إخبارية (أي جملة خبرية) لا مكان للإيجاز أو للصورة فيها .

ومثال ذلك أيضا قوله :

لن ير المائلون
حرس الحدود مرابط

أو قوله :

أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز هذا الجسر .

جرائم القتل ، أي أنه المكان الذي سينفذ عنده الحكم ، وهو هنا ليس مجرد مكان كما في الحالة الأولى . ولكنه مسرح أحداث القتل البشع

٦ - هذا الجسر مقصلة الذي ما زال يحمل بالوطن ومع الظهور السادس يعود الشاعر للتأكيد على طبيعة وظيفة هذا الجسر الذي عبوره - أو حتى الرغبة في عبوره - تعنى الحنين والحلم بهذا الوطن السليب .

٧ - والجسر حين يصير تمثالا وهنا نجد توظيفاً جديداً للجسر الذي يصير تمثالا ، فكلمة تمثال أضافت بعداً جديداً للجسر .

٨ - والجسر يكبر كل يوم كالطريق وفي النهاية ومع كل هذه الممارسات والتوظيفات للجسر ، يأخذ الجسر شكلا آخر ، يصبح عن طريق كلف التشبيه - طريقا عصفونا بالمخاطر والموت - طريقا من الصعب بل من المستحيل اللجوء إليه ، فليبحث العائدون عن بديل آخر للوصول إلى منازلهم - إن كان هناك بديل - يصبح الجسر طريقا طويلا من اللحم المقت ومن جثث الذين حاولوا العودة .

○ إن العنصر الذي ينبغي تماماً في مثل هذا النص ، ويكتفى الشاعر هنا - كما سبق الذكر - بموقف الراوي أو الشاهد على الأحداث - مفسحا الطريق أمام شخصوه الثلاثة (الشيخ والابنة والجندي القديم) وإن بدت شخصية الجندي باهتة على طول النص ، ذلك أن الشاعر لم يقدم إعطائها أي ثقل أو وزن أو حتى قول في القصيدة سوى مرافقة الشيخ وابنته في العودة مرة ، ومرة أخرى عند مقتله ، ولقد أحسنا أن مقتل هذا الجندي جاء بارداً وتالياً من الإحساس بعمق المأساة ، ذلك أن الشاعر لم يقدم تعميقه لنا مثلاً فعل مع مقتل الشيخ المعجوز ، لذا لم تلعب شخصية هذا الجندي دوراً إيجابياً في النص يجعلنا نتعاطف معه ، ونحزن لمقتله ، كما أحسنا عندما قتل الشيخ . ولعل الشاعر قد قصد هذا قصداً يفهم منه أن شخصية هذا الجندي ترمز إلى عدم فاعلية الجيش العربي في تحرير فلسطين .

لقد اعتمد النص على ذلك الحوار الذي دار بين الشيخ وابنته وعلى البيانات والأوامر الصادرة من سلطات الاحتلال والموجهة إلى كل من حاول - أو يحاول عبور الجسر - غير أن الشاعر يلجأ - في بعض الأحيان - إلى تكنيك جديد على عالم الشعر فبعد عملية القطع الذي تصورته (قطع سينمائي) ، يدخلنا

وفي النهاية نعتقد أنه من نافلة القول التأكيد على التزام الشاعر بقضايا وطنه وأرضه وشعبه وقضيته المصرية ، وفي ذلك يقول د . عبد القادر القط (يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصرية كبرى موقفاً دقيقاً يقتضيه أن يحقق توازناً معقولاً بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة في القول وحساسية في التعبير ونبرة عالية في الإيقاع وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما لبأسلفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدره على الإنجاء^(٤)) ، ثم يضيف (ومحمود درويش - وطائفة من رفاهه في الأرض المحتلة - من الشعراء الذين واجهوا هذا الموقف الدقيق في أكثر صوره تعقيداً وعسراً ، وقد أحس منذ البداية بطبيعة هذا الموقف وحاول أن يقيم ذلك التوازن بين الالتزام والفن)^(٥) .

وكما سبق أن ذكرنا ، أن الشاعر اعتمد - في هذا النص - على تكرار تفعيلات الكامل (متفاعله ومستعلن) بالإضمار) وقد لجأ في أحيان قليلة إلى التفتية في (نمود - تقود - بيد) - (أطلال - تعالوا) - (العائدون - الحنين) - (مسورة - صغيرة) - (التدخين - الطيبين - السنين) - يثمة - جرمة) - (العائدين - النازحين) - ونعتقد أن الشاعر لم يلجأ إلى مثل هذه القوافي عن عمد ، لكنها جاءت طيحة تلقائية حسنة الوقع ، أحياناً تقترب وأحياناً يبتعد بعضها عن بعض ، وهو يلجأ في بعض الأحيان إلى السطور المدورة وذلك حسب ما يقتضيه الموقف الفني للنص ، وقد نجح في استخدام هذا الشكل المدور في الجزء الخاص بالسيناريو الشعري ، وأيضا عندما أورد نداءات حرص الحدود التي جاءت على شكل جمل سريعة متتالية مكدرة .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

هوامش

١ - يقول امرؤ القيس :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يالفه الفتي
وحينه أبداً لأول منزل

- ٢ - في الأدب العربي الحديث - د . عبد القادر القط - ص ٦ - ط ١ - مكتبة الشباب
٣ - في الأدب الحديث والتراث العربي - د . أنس داود - ص ٣٥ - مكتبة عين شمس .
٤ - د . عبد القادر القط - المرجع السابق ص ٥ .
٥ - د . عبد القادر القط - المرجع السابق ص ٦ .



المجلس الأعلى للثقافة
الأمانات الفنية

مسابقة يوسف السباعي للقصص القصيرة

تعلن لجنة القصة عن

فتح باب التقديم لهذه المسابقة بقسميها :

١- المقالة النقدية : ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه
ولا تقل عن ١٠ صفحات فولكاتب.

٢- الدراسة النقدية : ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه
ولا تقل عن سبعين صفحة فولكاتب.

• يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية
بالمجلس الأعلى للثقافة ٩ شارع حسن صبري
بالرمالك في موعد أقصاه آخر أغسطس ١٩٨٦.

ويمكن الاطلاع على التفاصيل
بأمانة لجنة القصة بالمجلس.



الشعر

- | | |
|---------------------|---------------------------|
| د. عز الدين إسماعيل | ○ لغقى |
| زليخة أبوريشة | ○ الرؤيا والرأى |
| محمد الغزى | ○ الرحيل |
| وصفى صادق | ○ حديث شجى من عترة العيسى |
| محمد محمد الشهاوى | ○ النفرى مازال يقول |
| فوزى خضر | ○ قصائد قصيرة |
| درويش الاسيوطى | ○ أغنية رمادية |
| أحمد إسماعيل | ○ المروب من ثورة الزنج |
| مصطفى رجب | ○ مولد للخروج |
| أحمد محمد إبراهيم | ○ بقايا رقيق |
| حامد نقادى | ○ لا جدوى |
| مصطفى النحاس | ○ ليلية فى القمر |
| عباس محمود عامر | ○ النفير الأخرس |

لغتي

عزالدين إسماعيل

أخرج من بلد أحيانا كي أنسى لغتي
كي أنفض عن وجهي وسم اللغة/ الشهوة
اللغة الملعونة واللغة الملتفة
وأمدُ خيوطي المنسوجة من زبد الأوهام الأولى
كي أدخل في طقس اللغة المنسية
لغة الماء ولغة العشب ولغة الأعراس البرية

أدخل في زمن العشق الأول والأفاق النورانية
كي أصبح في نهر الغبطة
وأحلق في بَنَوَات الصحو على سُورِ النشوات القديمة
أنحل أنيرا في بستان الكون . .
شعاعا في قَرَح الملكوت
(لا أبصر شيئا ، لا أسمع ، لا أتكلم)
لا أرضى لا أقرد ، لا ألتذ ولا أتألم
لا أنفاد أو أنشام ، لا أفرح لا أحزن
لا أنصوّر جوعا ، لا أئنس
لا أتقدم أو أتأخر ، لا أهبط لا أصد
لا أمشي خيلاء ، لا أقعد
لا أطرب ، لا أغضب ، لا أرهب ، لا أتجلد

لا أركب خيل العصيان ولا أندم
لا أخلق أو أتحدد
أصبح فاصلة في لغة المطلق
أصبح لغة لا تُسمع أو تنطق
أصبح حلما أو خاطرة أو وهما . .
يتشكل في رحم الأبدية أو يتبدد
— عندئذ أستجمع أطرافاً من عافيتي الملقاة وأصرخ
لأعود فأسقط في حماة بدني الأول والأوحد .

لغتي . . يا لغتي !
يا جذوة نار تتلظى في بدني
يا نهرًا من شهواتٍ مجراه دمي
يا ربحًا باسلة تصرع غول العدم
يا زيت قناديل الوهاجة والمكسورة
يا خيل المنصورة والمقهورة
أنت نزوعي إذ أرغب ، أنت نكوصي
أنت يقيني ووطنوني
أنت هدائي وأنت فتوني
أنت ذراعي ، كفى ، رجلى ، قلبي ، عقل وجنوني
أنت أنا وأنا أنت
أنت صراخي في وجه الصمت
أنت حياقي في قلب الموت
كوني وادعة أو خشنة
كوني ناعمة أو لاذعة ، راضية أو ناقمة ، صارمة أو مرنة
كوني رعناء أو فطنة
كوني ما شئت . . وكوني أنت . .
فأنت أنا وأنا أنت .

الرؤيا والرائي

زليخة أبوريشة

- ما في الجنة إلا -

ناديت .. فليتت .. تبعث الحيط المشدود لأعلم
ماذا يجيء آخر خيط الصوت ...

ومشيت .. مشيت .. مشيت ... مشيت ...
ودلقت قناطر تأخذني لقناطر ...
وزماناً يرصدني لزمان آخر ...
وعبرت زقاقاً آخره ساحات مكشوفة ...
حلقات شعبية ...
قرادون .. ورقاصون .. ومشايون .. وحكاؤون ...
رجالاً للحكمة واللاحكمة ...
ورواة للشعر ...

في آخر حلقة ...
كنت بداخلها تتوهج من نور الذكر ...
كانت عينك القوراني .. التبعاني ... النافذتان على
روح الروح

غالبتيين ...
وكنّت تنادي :
الله
فيجيبك أبناؤك ومريدوك :
الله ...
فترنُّ الساحة بالأصداء ..
وتردّد :
الله ...
فتضجُّ سماء .. فوق سماء .. فوق سماء ...

لما الحيطُ تناهى ...
كنّت أمانك
عارية من ذاتي ..
خالعة أهوائى .. وملذاتى ..
شدهتنى الدهشة
وسرّت في الكون لصوتك زعشة ..
عَبَّ الذِّكْرُ ..
وشجى الترنيم ..
وتعالى في صدرى بوح مكتوم
ومحمت لاخترق السور البشرى ...
لاضمتك .. اختارك .. أتهد بين يديك ..
مثل صلاتك بين يدي ..
أوشكت أذوب شعاعاً في صوب ندايك
أدلف بوابة عينيك ..
أسكنك كما يسكنك الهاجس ..
أسرى في شريان نداك ..
أقتحم إليك الأسوار .. الحجب .. الليل الدامس ...
أسكنك لساناً .. وفؤاداً .. وأنامل ..
لسرى فيك كما أنت فعلت بذات مقام
سريان الضوء .. الروح .. التحنان ...
يعزفني ذكرك .. ضوؤك .. سن الريشة لما تبدع خلقاً
نورانياً ومئاتم ..

من نقش يديك ..
من آلي الألق بعينيكَ ..
من جوهرك الجوهر

والمشأ ون .. الحكا ون
فلاسفة الصبث ..
بدد ذكر يدوي جمعهم ..
وأى قوم ونساء خلعا أثواب النكر
والتفوا حولك في صف مرصوص واحد ..
تنوالد فيهم تيارات الذكر ..
ودخلتك في صمت واجد ..
ثم شربتك من أطلال العينين ..
منذ أطل فؤادي من عيني
ظماناً لك ..

منذ فؤادي يرشف .. يرشف .. يرشف
حتى لا يبقى في الثوب المتشعب غير الثوب ..
صرت أنا ...
صرت العاشق والمعشوق ...
والوجد الحارق والمحروق ...
والرؤيا المرئية والرأى ..

هو ذا حلاجي يسكنني ..
يذبحني حتى يذبح ذاته ..
ولكي يصلب نفسه يصلبني
فوق العينين .. القورين .. التبعين .. النافذتين
على أعماق الروح ..
هو ذا حلاجي يأخذني من عمق الشجن المجروح ...
وشؤون دنيا
ومشاغل عن ذكره
من إيقاع المستنقع ..
من دنيا مستنقع ..
الظلمة فيها حالكة .. لا مرأى .. لا مسمع ..
من يذهب فيها .. لا يرجع ..

من يذهب لا يرجع ..
لا يرجع ...

ناداني الصوت الرقيق
من داخل داخل ...
لبيت :

ايا طيب اصدح ..
وعلت بي نحوى آفاق ...
فطلكت اردد في لا وعى
وانا في كابل صحوى :
يا طيب اصدح ..
اصدح ..
اصدح

عمان - الاردن : زليخة أبو ريشة



الرحيل

محمد الغزى

نَحْنُ بَذْءُ السَّلَالَةِ ، نَحْنُ انْحِدَارُ المَصُورِ ، وَأَخِيرُ نَسْلِ القِبَائِلِ
نَحْنُ

لَا نَشِيخُ النِّعَى سُبُورُكُنَا
لَا صِهْبِلُ الحَيُولِ الَّتِي ضَمِئَتْ نَبْعَهَا
نَحْنُ مَاضُونَ خَلْفَ احْتِفَاءِ القِبَائِلِ بِالنَّجْمِ
مَاضُونَ خَلْفَ الأَقَالِيمِ والعُشْبِ
مَاضُونَ نَبْرَى مِنَ العَظَمِ مِزْمَارَنَا
وَنُوقِدُ مِنَ فَحْمَةِ الرُّوحِ نَارَ العَبِيلِ .احتملنى إِذْ
أَيُّهَا الجِسْمُ حَتَّى اشْتَعَالَ القُصُولُ .احتملنى إِذْ

أَيُّهَا الرُّوحُ حَتَّى انْدَلَعَ الرِّيحُ
يُثَلِّثُ مَنَظَرِي السِّرِّ لِيَلْتَنَا والرَّعَاةُ بَعِيدُونَ

هَلْ لِي بِبَابِ الأَحْيَةِ مَاءٌ
وَهَلْ لِي بِأَرْضِ الجَنُوبِ مَقِيلٌ ؟
لَا نِسَاءَ البَنَاتِيبِ كُنْ مَلَأْنِ إِنَائِي
وَلَا حَايِلَاتِ المَصَابِيحِ أَوْ قَدْ نَ مَسْرُجِي
سَمَكِي لَطِيفِ القَوَارِبِ أَوَّلَتُهُ
وَمَضِيَّتِ أَقَايِضِ المُلُحِ رَاحِلِي

ما الذى هبّا الأمل لي ؟
ما الذى هبّا الناس ؟
ياأنت ياأندركى ياورث الرعا البعيدين
هذى المشاعل أطفأها العصف
والنجم وراه غيم ثقیل

لمياه المذارات ماضون ،
ماضون خلقت احتفاء القوارب بالنبع
ماضون خلقت شعوب من الطير
ماضون خلقت عصور من العشب
ماضون نحن ولاقمز في رماد السماوات
لا نجمة في الأفاقيس
فقل هل سيسعفى الروح ياأندركى
هل سيسعفى جسدى

نحن بئذ السلالة ، نحن اشتعال الطفوس .
وأخر كل البشائر نحن
لا نشجع النعم سيدركنا
لا صهيل الحیول التى ضیعت تبعها
لا نجیع الجواميس
لا صمت من رخلوا
لا عویل الذين سیرتحلون .

القيروان (تونس) : محمد الغزى

حديث شجى مع عنتره العيسى وصفى صادق

المدخل

يا سيد القبائل !
السيف ضاع في دم القبائل
والغمم لا يقاتل ..
ومن يطع غمذك
فقد عصاك
فألغمم محشور
بجنيد الكلمات والجحافل .

الفرار

يا فارس الأسطورة .
هذى يدى المتورة .
من خيمة الجراح تمتد لك
من عطش الصحراء تمتد لك
لكنك ..
ردذتها بالنفخ والبعد !
ومهجى إليك تهنو حرقه
تبكى الزمان العربى .
تبكى على صدر على .
عصرت في عيون الافاق والآماذ .

نقلت بالحلم الجبال .
غربت حبات الرمال .
(وكان حزن .. تعدد الرمال
وكان شوق طائر أسمى ،
وكانت الشباك ..
في سعة الافاق والآمال .
أبحث عن ظلك في الديار .
عن سيفك البتار .
يا سيدى الذى عليه أقرعوا !
واختصموا .. !
وأقتلوا .. !
فلم أخلفت معى الميعاد ؟
إلى أنتظرتك السنين والقرون .
حتى تمت على حواف قلبى القرون .
وأخرقت مواسم ربيع السموم .
وأشوقت المياه فى الأنهار والينابيع .
وأحرقى - جواهرى -
نلقى طعاماً لخنازير القطيع .
أنا الذى عبت فى سود الليالى شمسك .
أنا الذى لم أخف وجهى مرة عن وجهك

(ولقد ذكرتكَ والجراح عواصف
في موطن والذبل يقطر من دمي
فوددت تقبيل القيود لأنها
لمتَّ كباري نغرك المتبسم)^(*)

الجواب

هل غادرَ الفرسَ لصهوة الخيول ؟
أم أُرهِقَ الخيول .. أهوال الوصول ؟
خزائنَ الماضي ..
كنوزَ وشموسٍ دونها الأول .
والكنز .. مدفون بأرضنا .
من صُلبِ شمسنا ..
الكنزُ في دماثنا ..
لكنْ أيدينا خلتْ إلا من التصفيق !
نكترُ بالكلام .. والمنى
.. كنوزَ أحلامِ الننى !
وتلهثُ السنون والعصور .
ونحن ما زلنا على رضاعةِ التاريخ !
نعتصرُ الضروع ..
ونشجذ الحلاب والصبر من اليربوع !
ونذرفُ الحسرةَ والدموع !

يا ذا الذى أنتظرته أسطورة
يا ذا الذى عشقته أسطورة
الآن من منّا غدا ..
على الورى أسطورة ١٩
يا فارسَ الأسطورة .

يا فارسَ الأسطورة
أشواقنا الحزينة المهجورة .
جفت كآحشاء النخيل في الهجير .
وساخت الجذور في الرمال ،
والتمار بالأحجار لا تلقى سوى .
مرارة الحقد .. وشوكِ المقت !
فأين أنت الآن .. أين أنت ؟
قد أبكم العار شفاه أمتى
ونوّج العنكب هامى .
وعشش الروم بجباب دمي .
فأين أنت الآن .. أين أنت ؟
جوادى الوحيد ..
نذرته لكأ ..
فرشت أهداي له عشباً وليكأ ..
واعينى .. صحراء ،
لا تغيب عنها الشمس والنجوم .
جوادى المهبوم ..
هلا علمت .. ؟ !
في ليلة جاع .. وكنت - ولى -
في الليل دون حيلة .
ألفمت عيني .. وغت .
عندما أصبحت .

التَّفرِّي ما زال يقول

محمد محمد الشمهاوى

خلف سُورٍ من الأسر لا تنهضُ
من أين لى فى زمان هو الليل والثلج
جلذوة نار
فقد أغرقنى الوحول ١١

الشمس حلم السماء المرائع ؛
خاطرها المستحيل
والليل أغنية الحزين أسود
قد وقعتها أبادى الشتاء
على وتر من جلود الخليفة
وهأنذا بعدما قد ضللت الطريق
إلى اليأس فى لحظة من رجاء

تفجعنى - ياكتاب الزمان - فصول الحقيقة
- هل عندك الآن قطرة زيت ؟
- بلى قد قرأت عن النقط والأغنياء
- قُشْعْريرة الجوع تملكنى
والجليد قطار يسافر على عروقى
يطاردنى فى دمايى
أما من كساء ؟ . .
أما من غطاء ؟ . .

الشمس حلم السماء المرائع ؛
خاطرها المستحيل
والأفق قبة من سديم
مرقشة بخبار الكتابة
ويبقى وبينك ياطفلة الدفء
قارات ثلج الأمسى والغرابية
ويعمران بينهما برزخ من :
أذى . .

وقذى . .
ودوار
وغابة

فكيف الوصول ؟

الشمس حلم السماء المرائع ؛
خاطرها المجهض
والغبائر
جبل - قائم فى العيون - مهول
ليتنى أستطيع الصعود . . الفكاك . . الفراز
فالمجاعة قيد ثقيل
والشمس مقبعة لم تزل

أما من غذاء !

- في زمن البرد يعتكف الفقراء

بأقنية الريح ..

يلتحفون جِرام العراء

وتصبح أمانة كسرة الخبز ..

تصبح حلما ينامر رأس المساكين

والبسطاء

في زمن البرد يُمسى العراء

شرائع لحم على المائدات ؛

ويُضحون صوفاً وفُزاً على

جسد السادة الأمرء

في زمن البرد تغلو الوعود رعوداً

كواذب

لا تمطر الكون

غير الدوى

قُشعريرة الضيق مطرقة ؛

والأسى جبل قائم في الجوانح ..

ما الفرق بين الردى والمجاعة ؟

ما الفرق بين الرجال - مهانين

لا يستطيعون دفعا - وبين النساء ؟

ما الفرق بين الحرائر - يُسلمن أجسادهن

لقاء الرغبة - وبين السوائم ..

ما الفرق بين التقيضين - يميها

الشعب والنبلاء - وبين البشاعة ؟

ويقولون :

طاعة !!

قشعريرة الضيق تخنقى ،

والأسى جبل في الجوانح مُلقى

وأبقى على الرغم منى

للجوع والليل والويل

أبقى

فهل من خروج ؟

كذلك أسأل كل المسالك

كل الممالك

كل المهالك

لكنها لا تحيب ..

أكرُّ ما قلت ..

أرفع صوى ..

أصرخ

لكنها لا تحيب

فاخلعوا بردة النوم يألبها السائرون نياما ؛

وباليل أصبح صباحا به لن يرى الكون وجهك ؛

لن يفتح الكون وجهك ..

أصبح فما عدت تملك بعد - ولا تستطيع - الرجوع

لأن أطلع شمس المساكين من حيث غابت

عن الأرض ؛

أحبسها أن تسير ..

فتحرق ما كان ينعم في ظلك السرمدي ..

وُنبت نبأ - من الإفك والسحت والظلم -

نبأ شقياً

ومن كل ناحية سوف أبدو

فأرعى البهائم - باليل - نبتك لحظة ينمو

ويحسن نبتي

أنا الحق جاء وقد جاء وقتي

وأن لاكشف عن نور سمى

وأحتج حجتي الدموية يكتبها الفقراء

بإيمانهم وبأيمانهم صحفاً ناطقات

وما زمت يأتى

ويغرق من قعره الجبل الضخم ؛

يغرق من قعره - بعد أن كان

في رأسه الماء -

وهو الذى لم يكن يشرب الماء - قط -

وتقبل هاجرة ماها من زوال

هتالك كحفاً كل الأوانى إلى أن

ترى الطير يسرح في وكرو ..

وترى المستريح - الذى عاش

أيامه سادراً - يشتري الشهد بالنوم
أو يفتدي الحرب بالدعة ، الانزواء

وياشمس ياحلوة الوجه
مرحمة الله أنب

فهباً اطلعي للعيون
ومدّ جناحك تنبّث زرع

وتثمر فروع
ويرحل من الكون جوع
ويخرج يتيم إليك يطول
بكفيه حتى السماء

فهباً اطلعي للعيون

وخطي على واجهات البيوت لأصحابها
سيراً وتراجم [ياشمس ياقلم الحق]

كفى يُعرف الطيبون من الخبيثاء . .
ولا تكتمى خيراً إنهم - قبل ذلك -
كانوا من الظاهرين

وكانوا قليلاً من الليل ما يجمعون
عن الشهوات

وها جاء أمر السماء

وزلزلت الأرض زلزالها

وأخرجت الأرض أثقالها

وقال الذين كفروا :

مالها

فالمدي ثورة ؛

والجموع تلوح ؛

و « النفرى » يرتد في ساحة النصر

أحلل المواقف .

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاري



قصائد قصيرة

فوزى خضر

- (١)
 كنا عشيقين .. ثمّينا
 لو يغلق الباب علينا
 ومرت الأعرام ..
 ها قد أغلق الباب .. ولكن
 أين العشيقان اللذان كانا ؟
- (٢)
 أوما تدرين ؟
 حقولي انبسطت عبر عروقي
 وحرثت ..
 بذرت ..
 سقيت ..
 رعت ..
 وامتدت عبر الدّم حقولي يا نعمة
 لكن ..
 أحرقها عودٌ من كبريت .
- (٣)
 وكان لوجهي حضور ..
- (٤)
 بعينيك ذات صباح
 ولكن ..
 تغير هذا الزمان
 وضاع الذي كان ، حين تساوى حضورى
 بنصف الغياب .
- (٥)
 المطر حبالٌ تلقىها الغيمة للحقل
 كي يتعلق فيها الثبت ،
 تسجبه ..
 يخرج حتى سطح الأرض .
- (٦)
 أحمل في رأسي أثقال الأمس
 أحمل في عيني لغة اليوم
 أحمل في قلبي حلم الغد
 ونظرت إليك :
 وجدت الأمس على عينيك ..
 على نهديك ..
 على شفثيك الصامتتين
 فمضيت أنقب عن يوم رابع .

(٦)

صمتي لغة لا يفهمها إلا حزنك
ضحكي لغة لا يفهمها إلا فرحك

لكن . .

حين بكيت ضحكك . .
وحين ضحكك بكيت
فانقسم الخط إلى خطين .

(٧)

قمرى ميت . .

فالشباب الذي في عيون
تفطر فوق ضلوعي جليداً
وفوق لسان جليداً .
لوتحيين يا شمس هذا الصباح
لجاء المساء يفرّد ،
يمسك في كفّه طفلة . .
قمرأ ضاحكاً .

الإسكتلندية : فسوزى محضر



أغنية رمادية

درويش الأسيوطي

أمدٌ يدي ..

وأثقب في جدار الماء مدخلنا
إلى الإيقاع والصور السماويه ..

.....

أمدٌ يدي ..

وأنقش فوق سطح الماء
أغنية رمادية .

ويأتى الموت من جهة انفلات الريح
يفرقها ..

ومسح زبدُ التوقيع والجمل اختتامه .
وتطفو أحرى المقطوعة الأطراف في دمها

ويبقى البحر في عيني ..
سبأً لا نهائيه .

أمدٌ يدي ..

وأعمو من كتاب البدء والتكوين
معنى الريح ،

والأمواج ،

والغثيان .

وتبسط السماء الزيتُ في عيني ،

أعاود نقش أغنيتي ..
فأغمس إصبعي في جرح معركتي
مع الطاحونة الأبدية الدوران .
فينبثق الدم الشلال
بين الأحرف المبتورة المعنى ..
وأوردق ..
وتنزرع الساء الزيت بالحيتان ،
تنهش ما أسطره بدم القلب ، أغنيتي ..
تموت على شفاة الخلق والإبداع والأحزان ،
ويبقى البحر في عيني ساءً لانهاثيه .
أعاود رحلة التشكيل والخلق النهائية
وأعلم أنني في قدرتي أن أرسم الأشياء
وفق تصوّري للذات والمضمون
والصور التراثية ..
ولكن .. إن فعلت فهل تكفّ الرّيح
عن رحلاتها النكراء ؟
وهل تخلو ساء الواقع الملعون
من سحب خرافيه ..
ومنها يسقط المطر
شعورا بامتلاء النفس بالإخفاق
والغثيان ..
أبقى في البحار المده والجزر ؟
أبقى الموت والحيتان ..

أبقى البحر في عيني ..
ساءً لانهاثيه .. ؟
سبقى البحر في عيني ..
ساءً لانهاثيه .

أسوط : درويش الأسوطي

المهروب من ثورة الزنج

أحمد إسماعيل

كل الزوج يدقون أعمارهم -
في ساء البداوة
لكنها الأرض حين ترد النبين
يا امرأة أرجأتها الرياح
وحطت على مفرق الجرح
إلى نسيت البلاد ، فلم أفت آثارها
كنت أمشي إلى الناس مرتعد الظهر -
مُسكشف الحلم
لكنني كنتُ أعرف أن المخادع غير الخنادق
والشمس تزي . .
ناديت : يامعشر الزنج
إني رأيت الموق في غدعي
ورأيت علياً يقبل أعدائه
وأنا أسأل الله خلف النخيل ، وأعمدة المسجد النبوي
لم أكن خائناً
كنت أعرف أن الأهلّة ليست مواقيت للناس والحج
لكنها القتل عبر الطواف
لا تسئل كيف فرّت ضفاف . . وكثرت ضفاف

لا عاصم اليوم
فالذي خلقت المسافات من ركضنا
خصلة من ثياب الوطن
وجراح يغيض بها الدم
إنني أخلع الآن أدرعة الحرب منكسراً
والجنود يغطون جنب السيوف ، وقامات أعلامنا
كل شيء وشى - أيها النائمون - بأعناقنا
حائط البيت ، طقطقة النخل ، صوت المؤذن ، -
أعمدة المسجد النبوي -
وزوجاتنا
كل نقش على مقبض السيف يُغري بنا
فاركضى ياجيوش « الموق »
وارتكزي في حنايا المعرات
لا يبتق الآن يحى علياً
ولا كعبة تعصم الطائفين
وأو دمشق . .

عنا ويك الآن أضرحه
والسموات مطوية
كل نفس مجاهد أن تشهد الله

والعيسُ تحفظُ أسماءنا

لم أكن خائناً

كنتُ أسأل : هل يعشق الغصن حطابهُ

وهل يخطيء القلب عشقَ النخيل .. ويخفق في القصر

والأرض طاردة للعبيد

مادت الأرض ياسادق

وهوت قبة الحلم

لا نهضة تستعيد البلاد

ولا قمر في سماء البداوة

فانتبهوا !!

لأن اللؤابة لا تطعن اثنين

لكن مصيدة الغدر متسع

صاحت الزنج : هل يفرق البحر ؟

قلت : لو خانت الفلك قيعانهُ

آه يا امرأتى هل تفضل البلاد

فلا يتبقى لنا غير نهديك مقبرة

ثم تمضى إلى الله لا نرى غير جيوش الموقف

والزنج مغلوله في السعير

كيف تمضى إذن ؟

والسقاية في الرّحل

القاهرة : أحمد اسماعيل



مَوْلِدُ الْخُرُوجِ

مصطفى رجب

(١)

يا حيُّ مَدَدُ ..
يا حيُّ مَدَدُ ..
أَمْطَرْنَا .. إن القِيظَ اشْتَدَّ ..
واسْكَبْ في السَّاحَةِ بَعْضَ الْوَدِّ ..
ما بين النَّاسِ وبينك يَنْهَضُ هَذَا السَّدُّ ..
فَامْنَحْنَا الْقُدْرَةَ أَنْ نَنْقُضَ ..
عليه .. فذُو الْقَرْنَيْنِ رَقَدَ !
يا .. حيُّ ..
مَدَدُ ..

(٢)

«بني يَأْجُوجَ قَدْ حَانَ الْخُرُوجُ
كَأَنَّ الْأَرْضَ قَوَّضَهَا دِمَارُ
سَنْشِبَعُ مِنَ الْحَيَومِ النَّاسُ إِنَّمَا
بني يَأْجُوجَ .. إِنَّ السَّدَّ يَسُورُ
وَذُو الْقَرْنَيْنِ نَامَ وَلَيْسَ يَدْرِي
وَقَدْ لَاحَتْ عَلَى السَّدِّ الْفُرُوجُ
فَمَا عَادَتْ مَدَائِلُهَا تَمُوجُ
إِذَا كَسَلَتْ بِضَاعَتُنَا تَرْوِجُ ..
فَزِيلُوا الْحَفَرَ قَدْ حَانَ الْخُرُوجُ ..
بِأَنَّ الْخَيْلَ لَيْسَ لَهَا سُرُوجُ»

(٣)

يا حيُّ .. مَدِّدُ ..
يا حيُّ .. مَدِّدُ ..
أمطرنا السحاب والعُثْبُ ..
وارزقنا الخبز بغير عذاب ..
وارزقنا الجبن .. وقيل الجبن ارزقنا مزلاجاً للباب ..
هبتنا من فضلك يا وهَّاب ..
الحكمة .. حتى لا نحتد ..
يا حيُّ مدِّد ..
من ذاق وجد
من قام قعد ..
من جد وجد ..
يا حيُّ مدِّد .. يا حيُّ مدِّد ..

القاهرة : مصطفى رجب



بقايا رقيق

احمد محمد ابراهيم

مصك : هكذا أنت أحلى

بدون قناع

دونه سحر جفنيك أقوى

دونه زهر خديك أصفى

دونه أنت .. أنت

ارفعى من ندوب الدمن

وأزيل الرقاع !

فهواء المدينة/الرَّيف ...

موت

مزق :

صاحبي

اتفقت وأنت على أن

تنام بعين

وأصحو بعين

وأن أنتمى للشروق

وأن تنتمى للغروب

فإن دقت الساعة/البعث ..

بين الشريكات

يومئذ يصدر الناس أشتات روح

فكيف تحملت يا صاحبي .. لمعة الثلج ..

من صبوة النار ...

كيف تنقلت في عالم الطين والنور

كيف تذوقت طعم الدخان ..

ونصل العبير ؟

قال لي : اغترب

خرجت وإياه نبحت عن جوف صدر جديد

ليس يملك غير فؤاد

دائرة :

المغنون في صفوف الجياد

والغواني فوارس وكواعب

فانثري فوق ظلي الغبار ...

فلست بلاعب

والحفاة العراة بين الزراي ...

فوق الكراسي ...

تحمت النهار

والثواني تدور .. نحو اليسار

وأنا .. أقرب الكل - مندهشاً -

خارج الدائرة

فاذبحي طلعة الصباح .. ولّي

طرف ثوبك

يتقر في القل المستعارة
 في الأوجه المستعارة
 في الأنفس الزور
 ويضحك حتى تعلم ضحكاته في السحاب
 ويكي إلى أن تنثر من رثيه العذاب
 صاحبي يبحث الآن عن قبره في الشواخص
 تنفس ألف صباح ..
 وعسعس ألف مساء ..
 ولما يجد
 وأعياء طول الطريق .. وموت الرقيق
 وخوف الرجوع
 فطوف حول الشموع
 وذاب ..

وطرف لسان وحيد
 فما راعنا غير جمع [الشواخص] ...
 كل يساوم في [أصغريه] ...
 لسان بالف .. فؤاد بالفين ..
 فؤاد بالف .. لسان بالفين ..
 إن
 صاحبي فرّ مني إلى التيه ..
 دار .. ودرت
 وكنت إذا ما أردت ملاقاته قلت : ...
 أغمض عيني .. لعل أراي
 لعل أراه
 فلاقيته مرةً فوق صفحة حائط
 وكان ينقب في جوهر الناس

ابنوب . أسبوط : أحمد محمد إبراهيم



لأجدوى

حامد نقادى

مقيّد كالبحر بين المدّ والجزر وصاحبٌ كالموج لكنّ المدى عمرى

الغبار على واجهات البيوت . . يغيّم كالعنكبوت

. . وفوق أنوف الرجال

وكان رذاذ المطر

يُغيّش نافذة الشرفات المطلّة وجها لوجه على البحر

حيث النوارس تحفّق

لا تخاف شباكاً ولا فئج طفل

والسحاب الذى يحمل الماء نحو الصحارى البعيدة

يهرّ كشيء . . لأن زماناً غريباً يلفّ السموات

وأن الغبار المثار على أوجه الناس ، فوق زجاج النوافذ ،

حول عشايش العصافير ، والأفتدة

يعفر وجه السحاب

عند مجارى المياه التى لوّنتها الطحالب

يفزع صمت المساء . . نقيص الضفادع

ومن ثقل أردافه لا يجاوز بركنه الباردة

أغسل الآن نافذة تطل على الدار

وكان الحمام يصحن السقيفة . . حطّ وطار

ومازال فى الأفق

مازال هذا الغبار . . الغبار . . الغبار

ليلاية في القمر

مصطفى النحاس أحمد طه

١ - سَفَطْتُ لَوْحَةَ اللَّيْلِ حِينَ تَلَاشِي الْجِدَارَ

فَتَتَّ الارتطام بأرض المكان طريقاً بها . . .

ينتهي عند نافورة . . . في حديقة داره

هَشَمَ الكوخ . . . خالط بعض المشيم . . .

زجاج الإطار

بعثر اللون . . . واللمسات الأخيرة والزخرفة

قَدَمْتُ للجميم . . .

شظايا الزجاج ستائرهُ المترفه

وانتوى الليل في لحظة الإنكسار

٢ - كان في لوحة الليل منتظراً . . .

بين نافذة قد تهلك في جانبها ستاره

كان يتقرن بين ستائره لعبة الانتظار

كان يرسل عينيه . . . ترحل عيناه . . .

في هفئة . . . تتسلق ليلابة في القمر

كى تفتش أغصانها . . . كى تلملم من بينها . . .

همسات السهر

وتعود بها ليعلقها بين غرفته . . .

لتكون له في الحياة شعائر

ليفرقها بين غرفته

للحيون وللمسات . . . يفرقها بين هفتي

للسكون . . . يفرقها للحوار

كان يرقب صفو الكواكب . . . صفو النسائم . . .

كى يترسب فيه السنا . . . يتضوع فيه النسيم . . .

طوال النهار

عندما سقط الحلم في آخر الانحدار

لم يجد ذلك الساهر المنتظر

بين ليلاية الليل همساً وما كان فيها سهر

لم يجد مقتلتيه . . . مضت مقتلته . . .

بكل الزحام الحطام الممدد بين الغبار

صار أشلاء منتظري قد تبعثر بين الدمار

٣ - كان في لوحة الليل مهد . . . وفيها صغار

وعرائس بنت . . . وكان بها دبة ضاحكة

وخيون جلاجلها مربكة

وقروء تدق الطبول وترقص حين تدار

عندما حدث الانفجار

قد غرّق في الانفجارية رقص الدُمى

وتغلّد هو العرائس بين التار

ضحكات . . . تسيل دما

واختفى الصخب المزيم كضوء تبثد . . .

عند انطفاء الجمار

٤ - كان نخلٌ بخلفيَّةِ الكوخِ راح يداعب من شوقيه ..

شجراً مستدارٌ

بينما كان في أفقه ..

قمرٌ قد كسا الليلَ بعضَ النضارِ

كان في يَمْنَةِ الكوخِ .. راحت تملأُ عصفورةَ حين

تدركها ،

ركضات غزالٍ

كان في يَمْنَةِ الكوخِ .. يبدو فراشٌ يسُترته

فرحةُ البرتقالِ

كان يلهو فطارٌ

عندما سقط الحلم .. أو حدث الانشطارُ

دحرج الارتطام أضياء القمرِ

أصبح النخلُ عند السقوط يدقُ الشجرُ

بينما فقد الليلَ فرحته .. فقد الليلَ سترتهُ

صار يجري بدون إزارٍ

صار يسك عصفورة سقطتْ

راح يبيكي لها .. في قرازٍ

مصطفى النحاس أحمد طه



التفسير الآخر

عباس محمود عامر

مَنْ يَمْنَحُ أَرْضِي
الْوَأْنُ الْمَاءَ ... ؟
كَيْ تَغْدُو لَوْحَةً خَصْبٍ
تَجْدِي الذُّوقَ الْغَائِبَ عَنْ وَعْيٍ
عَنْ وَجْهِ صَدْيٍ
يَحْوِي وَجْهَهُ عَمَلَةٌ
كَيْ تَجْدِي الْوَعْدَ الصَّادِقَ ..
لِلْبَسْطَاءِ الْمُرْتَقِبِينَ ،
وَلَذَى الرَّمْزِ الْقَائِعِ ..
فِي أَغْصَانِ الزَّيْتُونِ

مَنْ يَجْلِبُ أَثْدَاءَ الشَّاةِ
فِي فَمِّ الْأَرْجَاءِ الْمُضْرِبِ ..
عَنْ لَيْ غَدَاءَ ... ؟

مَنْ يَمْنَحُ حَقْلَ نَاطُوراً .. ؟
فَهَذَا طَيْرٌ حَقْلُهُ
تَفْرُسُ مِنْ أَرْضِ الْقَمْحِ
لَمْ أَحْصِدْ مِنْهُ مِلْحَ الْعَرَقِ النَّاصِبِ
لَمْ أَحْصِدْ

مَنْ يَمْنَحِي النَّارَ
فِي إِقْلِيمِ الثَّلْجِ ؟
أَوْ يَجْفِرُ لِي سِرْباً مَسْقُوقاً بِالشَّجَارِ
وَدَلِيلاً يَهْدِي لَصَلَاتِي قَبْلَةَ

مَنْ يُوَقِّفُ دَفْقَ رُعَافٍ ..
يَنْزِفُ مِنْ أَنْفِ الصَّغْرِ الْمَصْلُوبِ
عَلَى جِدْرَانِ جَلِيلٍ ..
فِي وَسْطِ الرَّايَةِ .. ؟

مَنْ ... ؟
مَنْ ... ؟
- لا ... أ ... خ ... د ... ا
قَاطِرَةُ التَّارِيخِ تَعُودُ إِلَى الْخَلْفِ
هَلْ شَرِكُ ثَمُودَ/عَادٍ ..
عَاد ... ؟

مَنْ يَمْنَحُ مَسْقَطَ رَأْسِي
عَاصِمَتِي .. وَطَنِي ... ؟
وَسُدّاً مِنْ أَحْلَامٍ مِلْسَاءَ
وَحْشٍ ..
لَا يَعْرِفُ غَيْرَ الرَّشَفِ مِنَ الدَّمِ !

غير الأفنان المربوطة .

من ديدانٍ تأتينا في أجولة —

تحت شعار « صديق الفلاح »

لم أحصد

غير الأحزان التعسة

ترثيق في صدري المسموم ..

بداء الحب

انطق

انطق يا زمناً لا يبقى فيه حياة الصنديد

الأمر بالمعروف / الناهي عن كل المنكر

انطق يا زمناً لا تنبض فيه سوى ثروة العرييد

انطق

انطق

أم أنت نغير أخرس .. !

القاهرة : عباس محمود عامر





القصة

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| ○ حكايات وهوامش | ○ محمد جبريل |
| ○ التطهير | ○ مصطفى نصر |
| ○ اقتحام الدار | ○ يوسف أبو ريه |
| ○ وجه بلا ملامح | ○ سعيد بدر |
| ○ سفاك الدماء | ○ طلعت فهمي |
| ○ الغراء | ○ محمد المنصور الشقحاء |
| ○ قصص قصيرة | ○ رفقي بدوي |
| ○ خرائط التزييف المستمر | ○ خديجة الجويني |
| ○ البريتية الصغيرة | ○ ترجمة : خليل كلفت |

المسرحية

- | | |
|-----------------|--------------------|
| ○ الوجه والفتاح | ○ أحمد دمرداش حسين |
|-----------------|--------------------|

قصته .. حكايات وهوامش من حياة المبتلى

سلسيل أن تساعده في عمل الحقل ، رفضي . ثم ناقش الأمر مع نفسه ، ومع الآخرين . ووافق - أخيراً - على أن تساعده سلسيل بما لا يترك جسدها الضعيف .

(فصل)

فاعلم - أيذك الله - أن قرار صابر عبد السلام ، بأن يظل في قريته ، كان حرص الأجيال السابقة ، تشفيهم فكرة أن يهازف المرء بالسفر إلى المناطق البعيدة ، والمجهولة . ينقسمون بالله ، وبالأرض ، ويزرعون النخيل ليفيد من ثماره الأحفاد . كان الحبر يكفى ، ويزيد . وربما وفد أقوام من الذين يحيا بينهم - الآن - مفرق القرية ، فيجدون زادا وزواداً ، أو تبعث إليهم المؤن حيث يقيمون . .

ولكن دوام الحال من المحال . زاد من صعوبة الأمر ، شاغل الجميع ، وما أنفقوه من جهد ومال ، ليستأنف الحجاج رحلتهم ، بعد أن أسرف قطاع الطرق في اعتراض القوافل ، وأقفلوها الطريق إلى بلاد الحجاز . .

(فصل)

فاعلم - أفادك الله - أن الحياة مضت بهابير وسلسيل ، رخي هاتئة . القرايط الثلاثة تثمر خضرا وفاكهة وما تشتهي الأنفس . يعملان إلى ما قبل الغروب^(١) . بين الليل عن خلو البال في ضحكات وأغنيات ، وربما نفر صابر على الطولية في إيقاع منتظم ، وسلسيل تتأود أمامه - في حياء - بجسدها اللدن الجميل . .

فاعلم - أعزك الله - أن صابر عبد السلام ، حين رفض المغريات ، وأصر أن يقيم في قريته - برغم سوء أحوالها - لا يفادها ، فلأن والده الحاج عبد السلام^(٢) روى له - ذات يوم - مجموعة من الأمثال ، رواها له أبوه الشيخ العريس ، يذكر من بينها : من ساب داره ، أثقل مقداره . . البطيخة ما تكبرش اللا في لبشتها . . السمك لو خرج من المية يموت . . يا داري يا ساتره عارى . .

أزع صابر - منذ تلك الليلة التي غمازجت فيها ظلمة الليل وضوء القمر على قممات وجهه ، فبدت الكلمات كأنها وصية ، كأنها أمر عليه أن ينفذه ، كأنها نداء يجب أن يلبيه - أزع صابر أن يظل قراريا^(٣) وألا يفادر قريته ، مهما تحيفته الظروف القاسية ، ومهما بدت المغادرة - يسر أحوال المغادرين والعائدتين في أجازات ، ورسائل المقيمين في الغربة ، والمزج الواضح في استقرار الذين أنفوا سنى الابتعاد ، وعادوا إلى الحياة في القرية - مهما بدت المغادرة مغرية . .

ولما سألتته أمه ، إن كان سيكمل خطوات زواجه من ابنة عمه سلسيل ، أو أنه سيفضل الأرجاء ليلحق بالمغادرين ، قال صابر في حسم :

- لن أفادر قريتي بحال ! . .

(فصل)

تزوج صابر وسلسيل . بنى صابر بنفسه الغرفة التي أقاما بها في نهاية القرايط الثلاثة التي ورثها عن أبيه . ولما حاولت

والزراعية وأشجار الصنصاف واللبالي المقمرة . لكن المريض انكمش في نفسه ، فلم يعد ما يشي بحياته سوى أنفاس ضعيفة .

كان لا بد أن تجرى عليه . زارت مدناً وقرى . نامت . بنصف عين . في المساجد والزوايا والتكنيا وحنايا السلام والحدائق العامة . منعه الحياة ، فلم تيج بما بات عليه حالها ، وإن أفاضت في التحلث عن العليل الذي كان - قبل أن يدمه المرض - زين الشباب ، وأبرمه بأهله وناسه والأقربين .

(فصل)

فلما كان اليوم الثاني والستون بعد الأربعمائة ، جلست سلسيل إلى شيخ في قرية بعيدة ، تشكوها . قال الشيخ وهو ينكت الأرض بعصا في يده :

- كنا نرافق أبناء قريتك في طريق الحج ، قبل أن يغلق الأشرار ورفع حاجبيه ، تعبيراً عن الدهشة :

- كانت حيائهم بلا هموم .. فماذا جرى ؟ ..

(فصل)

فلما كان اليوم الرابع والثمانون بعد الألفين ، صحت سلسيل على حين تبليان النظر إلى صدرها الذي تمزق عت ثوبه .. دارت صدرها بكفها ، وبكت .

(فصل)

فلما كان اليوم الثاني عشر بعد الستة آلاف ، أولت سلسيل ظهرها ضريح الإمام الشافعي . قالت :

- أنا صمكت ! ..

خافت من غضبه ، فأردفت :

- هذين السفر والبحث عن دواء لصابري المسكين ، فساعدني !

(فصل)

فلما كان اليوم المائة والسبعة والتسعون بعد العشرة آلاف ، فتح صابر عينيه ، وقال :

- هل عدت ؟ ..

- كنت نائماً ..

- ومضى لم أكن نائماً ؟

- أسلنا في رحمة الله ! ..

- لا فائدة .. فلماذا تذهين وتأتين ؟ ..

- ما دمنا نحيا ، فإن الأمل قائم ! ..

(فصل)

مثل السحابة السوداء التي تحجب ضوء الشمس ، فتحيل النهار ليلاً ، هبط المرض على جسد صابر . أبان عن نفسه في ضمور البنية ، وتساقط الشعر ، وذبول الشفتين ، وتلاشي البريق في حدقتي العينين ، كأنها تمعيان ..

بلدت سلسيل - أمام ما حدث - فائدة الحيلة - سألته إن كان قد تناول طعاماً خارج البيت ، أو تردد على الغرزة الواقعة في مدخل القرية ، أو استحم في التربة ، فلحقته أمراضها . نفى صابر كل البواعث ، وإن صارح زوجته - لما اشتدت عليه تبايرح المرض - أن الأشرار - فيما تروى الشائعات - جاوزوا ترويع الأميين - وقطع الطرق ، ومنع القوافل ، إلى الدلس بالسلم والربط ، وغيرها من أفعال السحر والتنجيم ..

قالت سلسيل :

- وما شأنك بطريق الحجاز ؟ ..

قال صابر :

- السفر فيه أمنيته الدائمة^(٤)

(فصل)

أقعد المرض صابر ، فإزم البيت . باعته سلسيل ثمار الأرض^(٥) ، وأنفقت على علاجه . أخفق الأطباء في التعرف إلى بواعث المرض ، فاختلقت الأدوية ووسائل العلاج . تنازلت سلسيل - بطبع خاطر - عن خلعها الذهبى ، وما كان أهداه لها صابر ، في الأيام الحواري .. لكن المرض ظل ساكناً في جسد صابر ، يرفض الأدوية ، ووصفات المجريين ..

وبدت الحيرة عجزاً ، عندما صارحها طبيب بأن المرض يستعصى على علم الأطباء ، وأن عليها أن تشد متنجماً ، أو ساحراً ، أو تأمل في رحمة الله .

(فصل)

فاعلم - أعزك الله - أن الروايات تناقضت فيما جرى لصابر وسلسيل ، وإن التقت جميعها في يقين المرأة من عجز الطب عن مداواة المريض . استعاذت بالله من الشيطان الرجيم ، طافت بضرائح الأولياء والصالحين ، نذرت النذور ، التمسّت التمام والأحجية والوصفات والبرقي والتماويذ - رقصت - لشفاء صابر - في حفل زار ، استحضرت أرواح القدامى والراحيين ..

غادرت سلسيل - للمرة الأولى - بيتها . لم تكن الغربة مما يدور لها في بال . كانت تحب الغيط والبيت الصغير والقبيلة

- لا فائدة .. وأحلك من ..

قاطعته :

- سأظل زوجتك ، فلا تعذبني .!

(فصل)

فلما كان اليوم التاسع والعشرون بعد الأحد عشر ألفاً ،
أنهى طبيب ذائع الصيت ، على المكانة ، فحوصه وتحليلاته في
جسد المريض الذي تضاعل ، فيدا قطع متداخلة من اللحم .
زاد الطبيب ، فقراً الطالع ، وعاد إلى الوصفات التي تدأى بها
المريض . قال لالتماع القلق في عيني المرأة :

- المريض تمى شيئا ، فاستعصى عليه ..

- كانت القناعة حياته ..

هضت متذكرة :

- السفر إلى بلاد الحجاز أمنيته الدائمة ..

- فلماذا لم يسافر ؟

- منعه قطاع الطرق ..

نقر الطبيب المكتب بإصبعه :

- هذا هو السبب !

(فصل)

فأما الآراء التي ناقشت أفعال قطاع الطرق ، فقد حكمت

عليها جميعها بالإدانة ، وأنها مرادفة للحرية ، وجزء الدين
يرتكبون جريمة الحرية ، ويسعون في الأرض فساداً ، يقطع
الطريق ، أن يقتلوا ، أو يصلبوا ، أو تقطع أيديهم وأرجلهم
من خلاف ، أو ينفوا من الأرض^(١)

ولقد ظلت الطريق إلى بلاد الحجاز مقطوعة ، وشقاء صابر
هم سلسيل وشاغها . تمددت أسفارها إلى بلاد طالما التفت
بأبنائها في شوارع القرية ، وإن لم يحط في بالها - يوماً - أنها تسافر
اليهم ، تشرح الأحوال ، وتطلب القوت . أعلن الأطباء
حيرتهم ، وأخفق السحر والتنجيم والنذور والوصفات وقرعة
الطالع ..

أمل الشفاء في سفر المريض إلى بلاد الحجاز ، بالطريق التي
ألفها ، أمنيته التي طالما أضمرها ، وراح بها . الحرية عائق
ينبى أن يزول . بين الأمل في الشفاء عن تألفه ، يعود السمر
والضحكات والغناء وليلالي الحصاد ..

تطرح سلسيل الأسئلة : هل ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ ..
وتتظر .

القاهرة : محمد حيريل

بالإساءة ، ينض الطرف عن إساءتهم ، إلا فيما يتصل
بكرامته ، يحرص على نظافة جسده وملبسه وطهارة نفسه
ولسانه ، يعسل القروض في أوقاتها ، يمشق الكتبة
والعبارة اللماحة ، أمنيته التي طالما حدث بها زوجه
وأصدقاه ، هي السفر إلى بلاد الحجاز من الطريق نفسها
التي سافر فيها أبوه عندما اتوى أداء فريضة الحج ..

(•) باقل من أسعارها أحيانا .

(٦) عرف الإمام الشافعي الحرية ، بأنها البروز لأخذ المال ،
أو لقتل أو إرهاب . وعرفها الإمام أبو حنيفة بأنها هي
الخروج على المارة لأخذ المال على سبيل المغالبة ، على وجه
يمنع المارة عن المرور ، وينتفع الطريق . أما الإمام ابن
حبثل فقد عرف الحرية بأنها تمنع التعرض للناس بسلاح
في صحراء أو بنيان أو بحر ، فيخصبهم منهم ، قهرا
ومجاهرة ، أو يقتلونهم لأموالهم وأما الإمام مالك ، فبى
الحرية قطع الطريق لمنع سلوك المارة ، أو أخذ الأموال على
نحو يتعذر معه الثوث .

(١) كان حجه - حيث لى نداء ربه - بالسير على قدميه ، من
قرنته صفط زريق ، التابعة لزام مديرية الشرقية - محافظة
الشرقية الآن - إلى بلاد الحجاز ، عبر صحراء سيناء ،
وصحارى أخرى بعدها ، حتى أذن الله له أن يؤدى
فريضة .

(٢) القرارى - كما تعلم - هو ذلك الذى يرتبط بأرضه إلى
قراها ، فمن المستحيل أن يتركها .

(٣) كانا يحرصان - في الوقت نفسه - على راحة القيلولة .

(٤) فاعلم - غفر الله لك - أن صابر عبد السلام كان يحمل قلبا
ينض بالرحمة ، يشرق التورق داخله ، ينيث للملهوف ،
يساعد المحتاج ، يقرر على نفسه ويكرم ضيوفه ، يتحدث
من يلقاه - للمرة الأولى - كأنه يعرفه من زمان ، يوقر الكبير
والصغير ويحترم الناس كافة ، يعود المرضى ، يشارك في
الأفراح والمآتم ، يساعد الغلبة والضعفاء والمتكسرين ،
يفيض بالمحبة تجاه الآخرين ، حتى الذين يواجهونه

قصته - التطهير

وضع عبد السلام السماعة في استسلام . نظر إلى زوجته في ضعف ، حائرة - هي - بين إصبع الزوج وبينه :

- ماذا جرى ؟

- إشارة من المكتب .

- معنى هذا ؟

لم تكمل الجملة ، انبثقت الدموع ، تلطخت عنهاها بالكحل والدموع :

- ماذا أفعل ؟ يقولون إن الأمر هام .

- حتى في اليوم الوحيد الذي ستخرجنا فيه معك ؟

الطفل منسى تماماً ، يحجل بساقه (التي بلا حذاء) :

- ماما ، الحذاء يؤلنى .

أرادت أن تصفعه . لم تجد سوى أن ترمي حذاءها من قدميها في عنف إعلانا للتمرد .

جلس عبد السلام ، قال :

- يقولون إن ضيفاً كبيراً سيمر على « الكورنيش » ،

ويريدون تطهيره .

لم تعد قادرة على التحدث ، دار في ذهنها الحدث ، تطهير الكورنيش من أى شيء ؟ أمأؤه ملوث ؟ أرادت أن تسأله عن كيفية تطهيره برجال الشرطة . ولكنها لم تستطع أن تتكلم .

عندما لم يجد الطفل فائدة من الحديث مع أمه ، ذهب إلى أبيه :

- بابا ، الحذاء يؤلنى .

كانت تنهياً للخروج . تقف أمام المرأة ، تمسح المساحيق الزائلة عن وجهها .

وهو يساعد - طفله - حسام في لبس حذاءه . .

بعد إلحاح منها طويل ، وافق أخيراً أن يخرج معها . يجلسون في محل عام ، ثم يسيرون على الكورنيش .

سميدة هي - بتلك اللحظة - الصيف كاد أن يمضى ولم يخرج معه سوى مرات قليلة .

تقضى وقتها ملولة بين الحجرات . الطفل ملول مثلها ، يبكى أحياناً لأنه لا يجد طفلاً - مثله يلعب معه .

تضطر أحياناً ، لأن تذهب إلى جارعتها ، تستعطفها لترسل ولدها ليلعب مع حسام ، حتى صار خير وعد يثبته به ، هو طفل - في مثل عمره - يأتى ليلعب معه .

كان الحذاء ضيقاً ، مما اضطره إلى أن ينحن ويضع إصبعه السبابة بين حافة الحذاء وقدم حسام ليدخله .

ودق التليفون . . .

نظرت - إلى التليفون - من المرأة - وشد - هو إصبعه ، وترك « فردة » الحذاء معلقة وأسرع : آلو . .

نعم أنا الرائد عبد السلام أمين .

تركزت هي إصبع الزوج فوق « التسريحة » ، ونظرت إليه . .

الطفل آلح الحذاء المعلق ، فبكى .

انحنى ثانية وساعده على « ليس » الحذاء ، قالت :
 - لماذا تلبسه الحذاء ، ما دنا لن نخرج ؟
 - سأأخذه معى . المهمة لن تستغرق أكثر من ساعتين .
 صاحبت دهشة : ستأخذه معك في عمل مثل هذا ؟
 ضحك قائلا : العملية في منتهى البساطة .

يقف عوض على الكورنيش ، ينحن - بجوار سياج البحر -
 على حامل حديدى . فوقه صفيحة مملوءة بالفحم الأحمر وأكواز
 الدرة . . يشوبا .

وطفلة - سعاد - تقف بجواره ، سعيدة بحمل الكوز
 (الذى اكتمل شويه) تعطيه للمشتريين ، وتقبض الثمن . تعد
 النقود في تللد .

الرجل عوض يمد يده من وقت لآخر داخل « زنبيل »
 الدرة ، يمسك الأكواز . يزيل عنها غلافها الأخضر يضع
 الغلاف في « قفة » صغيرة أمامه .

الزبائن - اليوم - كثيرون - لن يرجع آخر النهار بكوز
 واحد . سيشتري للبت سعاد حذاء جلديا رآه في « الفاترنة »
 منذ أيام . الصيف كاد أن يمضى وشبهها البلاستيك - الذى
 تلبسه الآن - لن يصلح للشتاء .

عوض مستعد لهذا . أخذ من امرأته الجنيهات التى
 ادخراها ، وسيكمل ثمن الحذاء من إيراد اليوم .

أمنية زوجته امرأة لا تعرض ، هى التى ألحت عليه أن يعمل
 عملا آخر . بعد أن يعود من المصنع الذى يعمل به .

سعاد تكبر - والولد أحمد - هو الآخر - يكبر . وسيحتاجان
 لمصاريف أكثر . . عليه أن يستعد لها من الآن . فكرا معا . لم
 يجدا سوى شوى الدرة على الكورنيش . دخلت أمينة في
 جمعية . تدفع أول كل شهر ، ستين قرشا . اشترى زوجها
 الحامل الحديدى ، والدرة والفحم . قالت زوجته وقتها :

- حتى وإن كان المكسب قليلا ، فهو خير من جلوسك على
 المقهى .

داعب أكثر من عسكرى سرى ، الولد حسام . بعضهم
 استغل علاقته الوطيدة بأبيه ، وقرصه من خده . حله أحدهم
 ووضع في كتيبة « البوكس فورد » . انحسر الطفل بين السائق
 وأبيه .

لا يرى الطريق أمامه . المسافة ليست بعيدة من مقر شرطة
 المرافى ، والكورنيش . سأل السائق :

- من أى مكان نبدأ ؟

- من أى مكان .

دخل السائق من شارع « شامليون »

أمر وجه عوض من وهج النار . سألته ابنته - مشيرة إلى
 شاب ، يقف أمامه :

- يريدك بفرشين ؟

قال الرجل سعيدا : بعمه

قبل أن يلعب الشاب ، أحاطوا به . وقف الرجل
 مفزوحا .

البت سعاد نظرت إلى النقود التى قلا يدها . ثم نظرت
 إليهم .

الطفل حسام شعر بالسعادة . فقد هبط أبوه من العربة .
 يستطيع الآن أن يشاهد جانبيا من الكورنيش تابع الرجل الأسود
 المنحنى الظهر - عوض - والبت الثالثة بين أبيها والرجال
 الآخرين الذين لا تعرفهم خرج الرجل من حبسته - بين السياج
 والحامل - حبسوه بينهم .

دفعه رجل منهم في لسين ، حتى لا يسطلهم عن أداء
 واجبهم .

وضعوا الحامل والدرة في « البوكس فورد » ورموا الفحم .
 أراد عوض أن يتحدث ، ولكنهم كانوا عنه لاهين .
 أسرعوا بالعربة وهو واقف .

الإسكندرية : مصطفى نصر

قصته | اقتحام الدار

متجمعاً على نفسه ، يرفض بسيقانه ، ويصلي : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة .

وخرجت بعض النسوة من دورهن ، وسألن : من الذي رمى الحجر ؟

وقالت « رضا » إنها لم تر الحجر إلا في خلفية الرجل ولم تعرف من أية جهة سقط ، ورأيت « عبده » وسط الجمع تتدلى حقيقته إلى جنبه ، أعطاني إياها ، وبدأ يرفع الرجل الذي استند على كتفه ، ثم أخذه إلى دكانه القريب ، والرجل يسير إلى جواره نحياً على الله ، يمد ساقاً ، ويجرجر الأخرى ، ويشير التراب .

وأدخلني « عبده » إلى حجرته ، وفتح الحقيبة ، وسحب من بين عدة الحلاقة مجلة على غلافها صورة لفاتة بلباس البحر تضع على رأسها قبعة كبيرة من الخوص ، يسقط من تحتها شعر بلله ماء البحر كانت الفتاة تبسم بعين ، وتغمز بالأخرى ، وقال « عبده » : هنا مستجد عناوين أخرى كثيرة . . أقعد .

وأجلسني على طرف الكنية ، حيث يمكنني الانحناء على الترابيزة الصغيرة ، المعلق فوقها صور كثيرة لمثلات السبنا في ملابسهن شبه الصارية ، وسحب من الدرج الدفتر والقلم وقال : قلب في الصفحات أنت تعرف مكانها .

وأخرج مطروفاً مفتوحاً ، هزّه على الترابيزة ، فسقطت صورة المثلة الشابة ، وقال : اقرا فقرات على ظهر الصورة

هذه هي دار « منية » تلك المرأة التي تنف في الغرزة ترص للرجال حجارة الخشيش ، وتصب لهم البوظة المعتقة ، فيخرجون من عندها يتخبطون في الجدران ، ويسقطون على أرض الشارع ، هذه هي دار « منية » التي تكرمها الشرطة ، فتكس على غرزتها في أوقات متفرقة ، ويجرجرونها من شعر رأسها إلى المركز ، وهي تجمع طرحتها الملصقة على الأرض ، وتضرب يد الشرطي صارخة : أكل منين . . أكل منين ؟

وأنا أقعد على مصطبة الدار إلى جوار ابنتها في انتظار « عبده » مشغولين بمتابعة صانع الحصر الذي انحنى فوق الحمبر الجديد ، يضم سماره . وكان الرجل من حين لآخر يرفع كتفيه ، ليتقل فيهما ، ثم يماود العمل مردداً مواويل حمراء ، نسمع نغماتها ، ولا نتضح لنا كلماتها ، يتدلى من تحت بطنه جبل سرواله الطويل ، وكان يجعله بين أسنانه ، وينظر إلى « رضا » ويحرك حواجبه ، فلم « رضا » جلبابها ، وتحكم بين فضلبها ، وتقول : عيب عليك يا شبيب !

ثم فجأة وقع الرجل أمامنا متلواهاً من هذا الحجر الذي جاءه على غفلة من مكان خفي ، وسقط مكتسوماً في خليفته ، مصطلماً بمحاشمه ، ونام الرجل على ظهره بعد أن طارت عمامته مسكاً ما بين فخذيهِ صالِحاً في ألم أسقطه في غيبوبة : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة . فضحكت معها على الرجل الذي تقلب على الحمبر حتى سقط على الأرض وتلوث قميصه وسرواله بتراب الشارع ، وأقبلنا جهته تقلب فيه ، ظل

إهداء المثلة إليه ، مبتدئة اسمه بلقب الأستاذ ، فقلت فرحاً :
وصل الجواب الذي كتبت إني فاجاب : ويوصل الجواب الآخر
إن شاء الله . . ولكني أريدك بعد أن تسجل العناوين الجديدة
في عمل آخر . وسألت : أتى عمل ؟ فقال : سأقول لك بعد أن
أغير هديومي . وقلت له : أنا الذي يريدك في موضوع .

ووضع أمامي ورقة بيضاء مرسوماً على طرفها غراشة ،
عطرها بالكولونيا من الزجاجة النافذة في القنطرة المفلوطة بين
العدة في حقيبة الجلد ، دحك يده للمطرة في شعري ، وقال :
فكر في الموضوع على ما استحم .

قلت له : أنا لا أعرف هذه الموضوعات ، لم ندرسها في
المدرسة .

قال : إذا كتبت كما أقول لك سأخفك معي فرح الليلة ،
جاءتني اليوم دعوة لإحياء فرح في قرية بالقرب من البلد ، وأنا
بيت على الأولاد . سأجعلك تمسك الرق ويكون لك نصيب
من النقاط .

جاءتني « رضا » وقالت : جهزت الماء والطشت .

بعد أن خرج « عبده » جلست إلى جوارى ، وظلت لفترة
طويلة صامتة تنظر إلى الأرض ، ثم أمسكتني من كفي ،
وقالت : ألا تحب أن تكون عريساً ؟

فسألها : عريس ؟

قالت : آ . . ويكون لنا سرير كهذا عليه ملاءة مزخرفة
بالورد والمصانير ، وله دابر أبيض وناموسية بيضاء تغلق علينا
في قيلولة النهار ، وفي ظلمة الليل ، وننام بداخلها . ويُقبل
أحدنا الآخر ، كمثل يفعل المثلون في السينا .

واقتربت مني جداً ، وضمتني إليها ، وقالت بشغاف
مضطربة : إنك ستكون عريساً جليلاً . . بعد أن تخلع
ببيجامتك . . وتبقى فقط بجلباسك الداخلي النظيفة البيضاء .

ورفعت يدها بسرعة بعد أن سمعنا الطرقات القوية ،
واهتزأت الأبواب الخارجية ، خرجت « رضا » إلى الصالة ،
ثم انطلق صوفاً فجأة حتى ملأ الحجرة ، وخرجت وراها ،
فوجدت صانع الحصر عازي الرأس ، مرتدياً سرواله وقميصه
المولتين ، واضعاً يده تحت بطنه ، وممسكاً بالآخرى شعر
البنيت ، يلويه بكفه المتوترة ، ويخبط رأسها في الحائط ،
ويضربها بقدمه في خلفيتها ، والدم سال من تحت أذنها ، ومن
جانب الفم ، وهو يصرخ نائراً : سأقتلك . . سأقتلك حتى
يظهر لك أهل .

وزعقت بأهل صوت نحو الداخل : يا « عبده » . . يا
« عبده »

وظهر في الظلمة الداخلية عازياً ، يزيل الصابون عن
عينه ، ووجد الرجل محاصراً أخته في الركن ، يضربها بيديه
ورجليه ، ويطلق الشتائم ، ذاكرةً أمها بكلام فاحش . و
« عبده » ظل في الظلمة غفياً عورته تحت كفه ، يبدد الرجل ،

وحديثه عن هجرى ليتينا ، بعد أن ضربتني أمي لتغيب عن
المدرسة ، وقلة انتظامي في دروسي ، وقلت له إنني راغب في
العمل معه ، حيث تكون لي حقيبة مثله وعدة حلاقة وأسرح بها
بين الحقول ، ويكون لي زبائن كثيرون يمدونني بالدررة والقمح
أثناء المواسم ، وأجلس أمام الرجل على المصاطب لأخلق له
شعره ووقتته ، ومن رغبتني في أن أمتلك طلبة مثله ، وأذهب بها
إلى الأفراح ، وأصاحب الراقصات ، وأحصل على فلوس
كثيرة تعينني على السهر بالليل في المقاهي والسفر إلى المدينة
لمشاهدة أفلام السينا ، وأكون حراً تماماً مثله ، لا تربطني
مواعيد مدرسة ، ولا يربطني كتاب ، أتعب فيه حتى كل ليلة .

ابتسم « عبده » ودحك شعر رأسي وقال : وأنا أتمنى أن
يكون لي قميص وينظنون وحشية أملؤها بالكاتب التي تفتح
المخ ، لا بعدة صندة أجربها رؤوس الفلاحين ، ويكون لي
مكتب وأقلام وكرايس .

وسألني : تظن أنني إذا التحقت بالمدرسة أصير ولدًا شاطرًا
يطلع من الأواهل ؟

قلت : يمكن .

وسألني : هل تعرف تلك البنيت التي تذهب إلى المدرسة
الثانوية والتي سكنت شارعنا هذه السنة ؟

قلت : بنت العسكري ؟

قال : عليك نور !

وحكى أنها لا تكف عن النظر من الشباك حين تجده جالساً
على المصطبة كل عصر ، وتبتسم له كلما مر من أمام بيتها ،
وترى عليه الكلام المهم ، وهو حين مر عليها يوماً مردداً
الأخنية «مين قال لك تسكن في حارتنا وتقل راحتنا» ضحكت
كثيراً ، وهو يريد أن أكتب لها رسالة ، تظهر لها حبه الشديد ،
ويطالبها بموعد حيث يلتقيان على المحطة ، ويذهبان إلى المدينة
ليتسحبا في شوارعها . . ثم يجلسا في الكازينو على شاطئ
النهر ، أو يدخلان السينا في الحفلة الصباحية .

قلت له : أنا لا أعرف كتابة جوابات الحب .

قال : أنا الذي سيملي عليك .

بمدها على الأرض ، وواصل « عبده » ضربه برجله ، في وجهه ، وفي صدره ، وتحت يطنه ، والجارات - حين سمعن صوات البنت - قدمن إلى الدار ، ولما فوجئن بعري « عبده » عدن بظهورهن ، ووقفن يراقبن الضرب من شراة الباب ، بانتظار أن يطلبن الاستغاثة من رجل عابر ، ولم يجرؤن على الدخول أبداً .

ويطالبه بالابتعاد عن أخته ، ولم يتم صانع الحصر ، بل وجهه شتائم إلى « عبده » وقال إنه مجرد صابغ يدور مع الغوازي ، وأن مصيره أن يصبح قواداً كباقي أهله ، ورفع « عبده » السكين المكون على الترابيزة القريبة منه ، ولم يتم يعريه ، وانجه إلى الرجل ، وأراد أن ينزل بضربته على الرأس العاري غير أن الرجل تلقاها بذراعه ، وأطلق آهة شديدة ، سقط

القاهرة : يوسف أبوريه



قصه وجهه بلا ملامح

أين هي .
 ألم تشأ أن تشاركنا الجلسة . والأمر لا يعنى سوانا .
 جلاتيا أين أنت ؟
 تراني اشتقت لرؤيتها . . ولذلك جئت ؟ أم تراها تبادلني
 الشوق ؟
 لم تعد زوجتي كما كانت . تغيرت . أعوام الغربة الأربعة
 تكفلت بتغييرها ، وكثرة النقود ، وإرشادات الأخ . أكثر شيء
 تسببت في تغييرها .
 عاد يحمل أكواب الشاي . كان لصوته وهو يتحاور مع
 زوجتي في المطبخ بحة فرح . استطاعت أن تحمل إلينا
 الإحساس بالشفقة ، دون الإفصاح بكلمة واحدة صريحة ،
 كذلك ، حاول إيهامنا بأنه يحضها على حمل الشاي ، وهي التي
 تأتي .
 في مواجهتي جلس . عينه في عيني . انفرجت أصدغاه
 عنه . لسعة كرباج قلدت القميص ، وأدعت الجلد . .
 وسكنت في الروح سبا .
 بحرص من لا يريد أن يحدث ضجة أخذ بمنزج السكر في
 أكواب الشاي . .
 فبدأ مهذبا - راقيا
 كم أود أن الطمك على صدغك فأسقط أسنانك في
 حلقك .
 أنت يا صهري . خربت بيتي وأقمت فيه .
 لن أسمح لك باستمرار تمثيلتك الهزلية هذه ، لابد لي أن

أقنعني صديقي بهذا محاولة للصلح وافقت ، شريطة أن
 يوضع الحق في نصايه ، يتنازل صهري عن العقد .
 حين قرعت الباب فتح لتوه . - هذا - الذي فتح لنا الباب -
 هو - أخو زوجتي .
 طالعنا بصدغين عريضين وابتسامة باهتة ، اختلطت فيها
 السخرية بالاستهانة . أخليت مكان للصديق ودفعته برفق ،
 أنقى به مواجهة هذه الابتسامة .
 قادنا صهري الى الصالون - صار ليبي صالونا - أقصد بيت
 زوجتي ، نفس الصالون - المذهب - الذي انتقاء صهري ،
 حينما اشترى لنا الجهاز الجديد .
 وما زال في نفس المكان « الخاطئ » الذي اختاره من الشقة
 برغم اعتراضى على المكان . لأن البيت بقي والنقود من تعب
 امرأتى .
 - أهلا وسهلا . . البيت نور .
 يتحدث كأنه صاحب بيت
 - منور بك
 صديقي تولى عني الرد ، فقبذ كنت عازفا عن تافه الحديث :
 - النور زاد . . حين جئت .
 جلس معنا لحظات وقام يرفل في منامة جديدة .
 يوم أحضرنا الجهاز قلت : الصالون يوضع في أقرب حجرة
 من الباب ، بعيدا عن حرمة البيت . وأصر هو « تعنتا » على
 مكانه الخاطئ - أرض - أمام غرفة المطبخ والحمام .

أعود إلى بيتي ، وتذهب أنت إلى سيليك حتى لو تنازلت عن شرطى الوحيد . . . تغيير العقد باسم امرأتى لكن ، إذا تنازلت ؟ أليكون ذلك هو التنازل الوحيد . أم أنه سوف يتبعه تنازلات ، وربما اعتاد التنازل لآخر العمر ، ربما أطرد يوما . . إذا أراد صاحب العقد ذلك .

- العمرة بملكية العقد . . برة يا أستاذ . . برة يا بارد !!!
وستقول عينه مالا يحتمله بشر .
وأعود إلى السطوح صاغرا . عشى الهائى ، لن أبرحه ما دام العقد باسمك

يوم دعوتها إلى السطوح لتشاهد الميناء من فوق ، كانت غرقى لم تزل تمارس نشاطها الجماعى - غرفة غسل للبيت - ولم تكن دورة المياه قد فصلت عنها ، وبدلا من تطعيمها إلى الميناء . انحنيت تتأمل أحد تماثيل . وكان التمثال على الأرض . . وهى أيضا كانت جالسة أمام التمثال .

نهضت تتأملنى بعد طول تأملها وجه التمثال ، وتبادلنا أشهى اللحظات حسنت - بجمالين - وسهمت - بعينها قالت - أحبيبتك - قلت على الفور - سمعت ما قلت لنفسك ، فهل صدق حدسى . . وأطرقت بحيل ، ثم تفرست فى وجهى ، تحفرن على الرد . فقلت مرواها : يمكن بناء جدار بين الحوض والغرفة وعمل باب خارجى ، لتصبح بحق عيش زوجية لطيف . ستكونين أجمل جلاتيا وقع عليها نظر بجمالين .

- أنا موظف فى هيئة البريد . . ومثال فى وقت الفراغ . . وأمل فى مصاهرتك .

- المهم مدى استعدادك لتحمل نفقات زواجك . كل النفقات !
لكنه وافق ضمنا . . . وافق . . . وحسب . كم كانت الدنيا حلوة . .

بدأت أصنع لها تماثلا ، أخذت أعمل بالأزمل ، حتى بدا كعبها يستدير .

وكان لقدم متأجرة للسير . وأشفقت على التمثال ، فاكنته بهذا الجزء لهذا اليوم .

- خل فى قلوبكم رمة . ما ذنب الولد يحرم من أبيه !!
عدت لتوى . . أزيل الشوائب عن الكعب ، باستمرار الدلك حول استدارة وأنحس مدى نعومته ، فبدأت للممس . بثور - أوقشت - أعود أدلكه وأجلوه ، حتى يكاد الدم ييزغ من تحت الجلد .

- الصلح خير - لم يحدث بينكما ما يدعو للهجر .
كنت راضيا عن نفسى غاية الرضى ، لمجرد التوفيق فى جزء

يسير من تماثيل المنتظر ألقيت بنفسى على الفراش . وتمثلته أمامى . قائما على قدم ومناهما يقدم . فرحت لرآه الافتراضية - وشيقا يكاد يشب - من فوق القاعدة . فى تناسب وتناسق . مكان الركبة من الساق . دقة الخصر . . الفرق بينه وبين الصدر . فرغت من العنق لأصطدم بتقاطع الوجه .

(راعنى التمثال ومكان الوجه منه كتلة صماء)

- (رابع فى ١٩)

- فى ستين داهية !

-

كيف لم أستطع تصور ملامح ما . . وأضفيها على تماثيل . مكان الأنف والفرق بينه وبين العينين ،

كيف يتأتى التوفيق فى الأعضاء كلها فيها عدا الوجه !!

تركزت التمثال على عوده . . قمت أبحث عن القلم . . علفى أكتب ما أصبوا إلى صنعه على الحجر .

أقضى أن تظل المساعدة من الحديتين . . وتصطبغ الوجنة بخضر الحياه . . .

ويقرر الشعر عن بسملة جلدلى . . تنفجر عنها الشفاه ويخيف الشهد عليها .

..... أبدا

لم يعط التمثال شيئا من ذلك ، تمثلت طبيعته كجماد - حجر - فى مكان الوجه - إصرار طبيعى من مادة صماء ٩٠ . أم عدم مقدرة على تصور ملامح بعينها .

فلكنتى رهبة . حالت بين يدى وبين الفعل الإيجابى قبل أن يكون عندى تصور كامل لملامح الوجه .

- بابا - جمادت مغلفة بالهفة والعبرات .

تملص الولد من كانت تحول بينه وبين انطلاقه . اندفع البنا وأرغمى على صدرى

- بابا - من القلب خرجت ، وفى القلب استقرت .

- ابنى حبيبي .

كم أشتاق لضحك هكذا - ضمة لا تنتهى - ولن أدعك تغلت من بين يدى .

- كيف حالك ؟

تطلع الصبى إلى عيني . . أدام النظر متأثرا . طفرت عبرة من عيني حين أجهدت هو باليكاء .

- الولد كان فى أحسن حال اذهب يا حبيبي لتنام ، فهذا مجلس للكبار .

فلأذهب واستدعيه . لحظة واحدة يا . . أضمت فيها ولدى بعد شوق جارف لكننى لمدرم ما ترمى إليه . فانت ترغب فى استثمار هذه المشاعر ، لتكسر بها أففى .

ليذهب الولد إلى حجرة النوم ، ولأدفن عواطفى فى أعماقى ، ولن أخضع نفسى لأحد أسوأ يوم طلعت عليه شمس .. يوم ذهب لأطلب مصاهرتك .

فرحت بموافقتك الفورية ، ولم ألق بالالشروطك .

— تكمل تعليمهما فى معهد التمريض . الإشهار فى حدود الأقارب ..

أدخِر نفودك لتأسيس حجرتك .. أعنى شقتك .. وطالعتنى الابتسامة الساخرة - مسم - صوت ابنى بعد البكاء .. يطفى على كل الأصوات - عل وهنه - فى لحظة يستولى على كل المشاعر .. يرشق نبراته المتلاحقة .. فى نياط القلب .. يفحمه ...

يشل صاحبه .

كنت أقاوم - الأعيار أمام صهرى - دونه الموت !

ولم يكن يد من العودة - إلى .. أيامى الأولى معها - ، بملك - يمكن السيطرة على نفسى فأبدو وكأن الأمر - هين - لا يؤثر فى نفسى .

جددت فرش السرير المتواضع - اشتريت منضلة يتناسب حجمها مع الفراغ المتبقى من الحجرة - صوان قديم ذو وظيفة واحدة - لكن أصص الزهر على باب الحجرة - فوق السطوح - وبعض الأخشاب للنباتات المتسلقة - أحالت المكان روضة وارفة .

نعمة باذخة سكنى السطوح .. الإحساس بأن لا شىء فوقك .. غير الساء .. ليلها .. وقمرها .. وثائق النجوم عند غياب القمر . والشمس وقت الظهيرة .. آه ... القيقظ وقت الظهر يشعل البلاط .

بعد الظهر تطيب المعايبة مع التمثال .

تحولت «جلاديا» بين يدى ، تغير نسبها تغيرا نسبها تغيرا جوهريا ، أجهنى التغير ، تسير وكأنها ترفع أمامها عربة .. للآعماق كانت الفرحة . حيث كان البطن يرتفع شيئا فشيئا . صارت كرة كبيرة فوق فخذها .

أعضاء الوجه على تجاورها .. لم تأتلف .. كل عضو على حدة يعطى انطباعا ، العين التى تنظر إليك لتفحصك ، ماتت عليها النظرة ، العين الثانية .. انسدل الجفن عليها ساهما ليستر شيئا مجهولا .. والقلم .. تتردد عليه البسمة .. حيرى .. بين الدعة والحذر .. فلماذا من نظرت إلى الكل تملككت الحيرة .. واختلط عليك الأمر .

— تكون طالتي إن لم تحصل على العقد !

—

— واه

شرفنا بالساكن الجديد - صونا ورائحة .

يضفى رضا النفس سعة على ضيق المكان ... وضيق الوقت ... وضيق المورد .

وضيق الحلق ... أفك كبيرة ... وضحكة مججلة تلمع بعدها العين .

حصلت «جلاتيا» على شهادة كبيرة من معهد التمريض .

وتحقق لصهرى شرطه الأمل .

وحسبت أن ما بينى وبينه انقطع ، وسوف يشغل عنا بشئونه . لكنه دأب على متابعة خطى أخته .

سعى جاهدا ليحصل لها على عقد عمل فى بلد عربى . ويزم حصل على العقد - دعانا على العشاء فى مطعم على نفقته الخاصة .. الشىء الذى لم يحدث قط من قبل .

أثناء العشاء ، أخبرنا بأن العقد ينص على أربعة آلاف ريال كل شهر .

وقفت اللقمة فى الحلق .. معقول .. قلت مستغبرا بعد بلعها .

— أربعة آلاف ؟ لم يلقى بالا ، تجاهل ذهنى . وواصل حديثه .

— عليك أن تبحى عن عمل إضافى هناك ... لتتفنى منه .. ولن تعلمى الوسيلة ..

المهم .. يصلى المبلغ المنصوص عليه فى العقد - الذى حصلت لك عليه - وكفى عن الحديث ، قلت محاذرا .

— أليس لى دور فى هذه المرحلة ؟

وضع نفس الابتسامة - على وجهه - وأسبل جفنا واحداً على جيحوظ العين . وقال :

— أنت الخير والبركة !

بعدت الشقة بينى وبين جلاتيا .. من قبل السفر .. ألفت الشroud ..

وذلك شىء سبقتها إليه . كانت تشيح برجها عفى .. لم أكثر .. حتى دعاباتي

لم تعد تثير بجرة الابتسام .

أخذت أصنع بالأزيميل أحاديده .. وأشكل موجبات للثوب .. تضفى ظلالا على الردف . واستغرق فى العمل هربا من النقاش . وتبزغ من تحت الأزيميل مواطن جمال خفية . تتكشف تباعا . وتذهب عفى الإحباط الذى بدأ يغامرنى والذى كانت حدته تتأجج فى الصدر . وترسل للمقل إشارات تترجمها الأصابع على الحجر .

تضاعفت المسافة فيما بيننا . لم يصلى منها خطاب واحد على

السلطوح غير قصاصة ترقق مع خطاب صهرى . لم ألس يلى
شيئا من نفودها . ولم تحدثنى نفسى بذلك . هى تعرف ملى
عفة نفسى . .

أشد ما ألقى أن يفقد ما بيننا من ود .
الظروف تشكل حياتنا - نعم - لكنها . . أبدا . . لا تشكل
إرادتنا .

قبل أن ينصرم عام - كلفت أخوها بالبحث عن شقة .
سوف تصبح من سكان العمارات الجديدة . . وداعا
للسلطح . . وداعا . .

نطوحت بالسعى إلى كل العمارات - تحت الإنشاء -
ووجدت سكنا مناسباً موقعا ومساحة ، وإن لم أكلف بذلك .

لكنها سوف تكون شقتى - أعنى بيتى -
ذهبت أرفق البشرى لصهرى . . قال :

- أرح نفسك . . وقعت العقد اليوم ودفعت
النقود . . اشترط المالك تحرير العقد باسمى . . خشية
مقاضاته !

بعد أربعة أعوام . . عادت . . كنت بينهم مشاهدا هى
وأخوها والنقود ، يفعلون كل شيء ، لم أكلف سوى بتافه
الأمور !

- فق المسمار لشجب الملعقات . . احلر انتائاه !
كنت أحاول بلع الكلام - بغير هضم - لكن عظم
الكلمة . . أكبر من سعة الحلق .

.....

- الشاى برد
أخذ كروبا وقدمه لصديقى . قلت :

- اسمع يا صهرى - دحك عما قيل - إن كنت تريد تطبيق
أختك . . أحضر المأذون هنا . . أطلقها لك أما طلاق
القادرين الذى تنتظره . . فانت أعلم باقتصادنا . . كم هو
مترد

- أعوذ بالله يا رجل . . حسبتك جئت لتصلطح ؟
ناهم ومؤدب . . لم تنطل على نعويتك . . أنت تريدنى
« شراية خرج » . . والفرصة متاحة لك . . وسوف يأتى يوم
نقول لى فيه : طلقها . . طلقها يا بارد . . طلقها وغور . أنت
طالق . . طالق . . طالق أنت وأخوك والظروف .

- الصلح أحسن . . لنا . . ولك .
- تتنازل عن العقد . . أولا .

- ما انت عارف . . صاحب العمارة يخشى المقاضاة !
- إذن . . سيبقى الحال على ما هو عليه . . كنت أمل فى
الخلاص . . الليلة . . اما بالتنازل وإما بالطلاق .

تمضت ولم ينهض صديقى ، عز عليه أن يبوء مسعاه
بالفضل . جلدنى من يلى لأعود الى مجلسى - نهالكت - ضربت
باب الحجر بالقدم - انخلع الباب من الحلق وطاقته - أمعنت
ضرب الباب بكف الحذاء . كانت جلاتيا بالدخال تنطلق فى
دعه . حين رأيته فوق الباب المهشم ؟ بدا الذعر على وجهها -
الذعر أول تعبير ينطبع على وجهها . كنت فى قمة غضب . ،
وكانت فى قاع الذعر تناولت المطرقة . ضمت راحتيها لتحصى
رأسها . صببت جام غضبى . . فوق أم الرأس . انهرست
الأصابع وتفجر الدم . وتلوثت الثياب ولم تأخذنى بها رحمة .
أمعنت فى الغل . ولم يصدر عنها صوت ولا أدنى أهة . حتى
صهرى حينها أراد أن يحول بينى وبينها - وجدت حينها فرصتى
معه سائحة .

الإسكندرية : سعيد بدر

فتحه سقاك الدماء

— إن قللس أفندي لم تكن العيبة تخرج منه .

وابتسم المحقق في قرارة نفسه . وهو الذي يحسب أنها حادثة تافهة وساذجة ، فقد من عزمه . وفي حوالي نصف الساعة كان قد أمل على كتابه ، بيانات وملاحظات عن فاروق قللس أستاذ الكيمياء والذي يسميه الطلبة بـ «فاروق أرنب» لأنه يشبه الأرنب إلى حد بعيد ، ولم يكن الأستاذ يدرك هذا الشبه . ولكنه يوما ، ويطريق الصدفة وحدها ، اكتشف هذه الحقيقة التي ألته أشد الألم . اكتشف الحقيقة وهو يخطو إلى عتبة فصل «٦/٣» عندما سمع أحد الطلبة وهو يصبح بزملائه .

— أنتم عارفين عليكم من دلوقي ، عليكم فاروق أرنب .

عند ذلك ، تسمرت قلدا الأستاذ في مكانها . ولم يدر بما حوله لمدة دقائق ، ولكنه أخذ ينظر إلى الطالب الذي صاح بغزع وهلع حقيقتين ، حتى بعد أن أخذ الطالب إلى الناظر ، وبعد أن رفته أسبوعاً . لم يكن متنبهاً إلى ما حوله ، لم يته إلا وهو واقف أمام المرأة في بيته يقارن بين عينيهِ وعين الأرنب ، وأنه وأنف الأرنب ، وفمه وفم الأرنب . ولشد ما كانت دهشته عندما اكتشف أنه حقاً يشبه الأرنب وأن الطالب لم يأت بشيء من عنده . دار المحقق في الشقة فلم يجد شيئاً يفيدُه أدنى إفادة . وجد رجلاً بلا ذكريات تقريباً . فلا صور ولا خطابات . ووجد بضغ مثلاً من الجنيهات وبعض الروايات البوليسية وغير البوليسية وكتبا قليلة في الفلسفة ، والكتب المقدسة بجانب بعضها ، ثم اعترافات أوغسطين والمثخذ من الضلال

لم يكن الأمر بالبساطة التي تصورها وكيل النيابة والمحقق في حادث انتحار الأستاذ /فاروق قللس . أستاذ الكيمياء بمدرسة الظاهر الثانوية ، حتى بعد أن رفع وكيل النيابة سماعة التليفون ليقول لخطيبته أن تنتظره بعد ساعتين . لم يقدر أن خطيبته سوف تنتظر وتنتظر ، وسوف تياس بعد ذلك ، ونمضي وهي نائمة عليه تظن بحبه الظنون . كان يحسب أنه سوف يذهب إلى بيت المتحجر ، وأنه في دقائق سيكون قد عرف سبب الانتحار ، وفي دقائق أخرى سوف يفرغ من إملاء المحضر على كتابه . كان يظن أنه لا يوجد من يتحجر من أجل مشكلة ميتافيزيقية وأن كل الانتحارات تافهة وساذجة ولا معنى لها ، وكان يعتقد أن المتحجرين لو فكروا مرتين ما انتحروا أبداً . ولكن ، وعندما دخل وكيل النيابة إلى غرفة المتحجر وجد تسلاً لأبسطا يلح عليه من أول نظرة ألقاها على الجثة .

ما الذي يدفع رجلاً في الخمسين للانتحار ؟

وقال لنفسه : نعم زوجته الخائنة ، ضيبتها بعد عشرين سنة من الزواج في أحضان رجل آخر ، فانتحر . ولكن ، ويعد دقائق قليلة من البحث والتحرى عرف أن المتحجر لم يتزوج حتى آخر يوم في حياته . وهكذا اندحر ذكاً في أول محاولة للكشف عن غموض الحادث . ولم يكذب ينتهي من التسؤل الأول حتى ظهر تسلاً لآخر أكثر عنفاً ، وهو أن المتحجر استقبل الموت عارياً تماماً . وبدا الأمر غريباً جداً ، لأن المحقق عندما سأل إحدى الجارات . قالت له :

للغزالي ، وعظمة الجبل للمسيح مترجمة إلى العامية المصرية ومعلقة على الخائط ، وأيضاً بعض الشذرات لمؤلفين مختلفين .

« إن كان ما لديك لا يكتفيك ، عندئذ ستكون بائساً و فقيراً حتى لو ملكك العالم » سنيناك الروماني
« إن عقله هو كنيسة » توماس بين
« لا يلد أن يخرج من المسيحية » لتدرك ما في حياة المسيح من جمال ومغزى ، وثورو

ثم وجد الشهادات التي حصل عليها الأستاذ طوال عمره ، واستطاع المحقق أن يدرك أن الأستاذ فاروق لم يكن متوقفاً في دراسته ، ولكنه كان عادياً بطريقة تدعو إلى الريبة . فلا تفوق ولا في مادة واحدة . كان في كل الدرجات متوسطاً ، لا فوق ولا تحت . وعندما جاء زملاء الأستاذ فاروق استطاع أن يعرف أن المتحرر رفض الإعادة أكثر من مرة ولم يكن هذا الأمر يبعثه ، إلا أن كل أستاذ أكد هذه الحقيقة قبل أن يذكر شيئاً عن المتحرر ، ثم ذكروا بعد ذلك أن المتحرر كان رجلاً كريماً ، ولم تكن له علاقات ودية مع أحد منهم ، ولكنه لم يكن يعمل لأي منهم أية ضغينة . كان له حد تبصيرهم « رجلاً في حاله لا يضرب ولا ينفع » وعندما طلب منهم المحقق أن يذكروا شيئاً واحداً غريباً أو شاذاً أتاه الأستاذ فاروق . لم يستطع أحد منهم ولادة دقيقة . أن يجيب بشيء ، ولكنهم - فجأة - ويصوت واحد قالوا جميعاً :

— آه ، الأستاذ فاروق في يات للمدرسة اليوم .

وابتسم المحقق وأخبرهم أن هذا شيء طبيعي ، لأنه انتحار . ولكن المحقق كان واحداً ، لأن أحد الجيران ذكر للمحقق أنه شاهد الأستاذ فاروق وهو يخرج من منزله في معياد للمدرسة . وبذلك يكون هذا الجار قد أضاف تساؤل آخر إلى تساؤل لآله السابقة . قام المحقق ليفتح المنزل من جديد هله يمد شيئاً يستطيع به أن يحل لغز هذا الحادث وبعد طول جهد استطاع أن يعثر على كراسة رسم بها بعض الرسومات ، وبعض الأشعار ، ويبدو أن الأستاذ كان يجيد الرسم ، كلها رسومات طبيعية ، وله ميل إلى رسم البحر . وفجأة ، وجد المحقق رسماً غريباً يمثل أرباباً فوق أفق نظارة ، ضحك المحقق في بداية الأمر ، ولكن وجهه تغير عندما تذكر أن الأستاذ كان يرتدي نظارة أيضاً . ووجد أيضاً بعض الأشعار باللغة العامية .

هل كان المتحرر شاعراً ؟ هذا شيء في علم الله ، ولا يستطيع قانون لا صلة له بالأب أن يعرف ، ثم وجد إحدى الخطل في تحريم اللحم ، عرفت بعد ذلك أنها للمعري . هل كان الأستاذ متعصباً للمعري مع أن دراسته

علمية ؟ حار المحقق حيرة شديدة ، ولكن أحد الشهود الجدد كان في انتظاره ، فطلبه ، ولما وقف أمامه عرف أنه مدرس الفلسفة بالمدرسة . وبدأ أستاذ الفلسفة الكلام قائلاً :

— لا أعرف إن كان كلامي هذا سيفيد في القضية أم لا . ولكنني مدفوع للحديث عن رجل أحببته جداً وكرهته جداً ! قال المحقق لا أفهم ما تقصد .

استطرد الأستاذ قائلاً : كنت أحب فيه إنسانيته الغياضة ، ورحمته وعطفه ، وكنت أكره فيه تهاونه في حق نفسه . لقد كان الأستاذ بلا شخصية بين الطلبة .

قال المحقق : ماذا تعني بهذا ؟

فرد قائلاً : كان الأستاذ فاروق ذا شعور مرفه . كنا في الطابور يوماً ، وكان الناظر يضرب طالباً على قدميه ، وكنا نلجأ له الوسيلة بين الحين والآخر بالرغم من منع الوزارة للضرب ، ولكننا نفعل ذلك لنحمي أنفسنا من هذه الذئاب الصغيرة ، وفوجئنا بعد أن اشتد الضرب على قدمي الطالب بالأستاذ فاروق يجري في اتجاه الناظر وهو يصيح والدموع تملأ عينيه :

— إذا كنت ستهدر كرامته ، فما الذي سأحافظ له عليه بعد ذلك ؟

ويعلمنا لم يحضر الأستاذ الطابور على الإطلاق ، لأننا رفضنا طلبه بمنع الضرب على القدمين . وحاولت أن أناقش الأستاذ فاروق فيما فعل فقال بعد أن استمع لي :

— إنني أتذكر حتى اليوم المرة التي ضربت فيها على قدمي ، وأقول لك : إن هذه الحادثة ما زالت تؤذي نفسي وتكدح حياتي رغم ما بلغت من عمر !!

إن الأستاذ فاروق لم يكن من هذا العالم ، كان مثالياً ، يوزع الحلوى والكتب الثقافية على الطلبة ويجلس معهم على المقهى ويدعوهم إلى بيته . ولكن الطلبة الذين ليسوا سوى ذئاب صغيرة كانوا يسيرون وراءه أحياناً ليعيشوا بمؤخرته . هذا ما حدث من الذئاب الذين قال منهم الأستاذ إننا نعاملهم كالحيوانات . إن الأستاذ فاروق لم يكن يبعث عن راتبه حتى يأتيه به الصراف . ولم يكن يعطي دروساً على الإطلاق ، وكان يتهمنا بأننا لا نقوم بواجبنا على الوجه الأكمل ، ولذلك كنا نتجنبه ، ونتجنب أفكاره ، فكان يلقي علينا سلاماً لا يتم بأن يسمح رده . وها هو الآن ، ليس أكثر من جثة عارية . . جثة عارية لرجل كان يتسم في وجه كل من يقابله . إن هذا العالم ليس جحيماً يا سيدي ويبدو أن الأستاذ أدرك ذلك أخيراً .

عندما انتهت حديث مدرس الفلسفة ، كان المحقق قد شتم كل شيء . وأراد أن يلقى السبب في الانتحار ، ولكن رغبته في

معرفة السبب منته من ذلك . لو كان المتحر شاباً ، لقال على الفور إن الذى دفعه للانتحار هو فشله فى الحب أو فى دخول عالم الأدب . ولكن حكاية الأستاذ فاروق لا يصبح فيها التلغيق ، وقال مرة أخرى فى رأس مالدى يدفع رجلا فى الخمسين إلى الانتحار .

وبعد دقائق أنه إحدى الجارات . كانت فى زيارة لأهلها ، قالت إنها شاهدت الأستاذ فاروق وهو يصعد لشفته فى غير ميعاد المدرسة ، وكان يكلم نفسه ، وهذه هى المرة الأولى التى تراه يفعل ذلك .

قال المحقق : ما الذى قاله بالضبط ؟

قالت بعد أن صحتت صيحة فاضحة لما شاهدت اهتمام المحقق بها من أول لحظة :

— كان يقول ولاد الكلاب صوابهم لسه معلمة على قفلايا !

أخذ المحقق يستجوبها باهتمام ، ولكنه فشل فى أن يعرف شيئا جديداً ، فصرخ ، ولكنها لم تنصرف ، وأخذت تعيد وتزيد فى كلام لا طائل من وراءه ، حتى إن المحقق أمرها أن تنصرف ، فلذبت على مضض ، ودخلت إلى شقتها ، ولكنها لم تسترح فى مكان ، أخذت تستجوب أولادها عيا رآه وسمعوه ، فكلهم تكلم إلا واحداً منهم لم ينطق بحرف . وظنت أنه لا يعرف شيئا لأنه يخرج إلى الورشة فى الصباح ، وبعد أن انتهت من استجوابهم وغاب مساعها فى حل اللغز ، جلست لتستريح ، ولكنها التفت فجأة إلى صبيها وقالت فى صوت هالى النبرة وكأنها تصرخ :

— وأنت يا واد يا خليل ، ما انت كل يوم تخرج مع الأستاذ الصبح وتركب معه الأتوبيس .

تلجلج الصبي قليلاً ، وظهر عليه الحوف واضحاً جلياً . ثم قال أخيراً :

— أصل .. أصل أنا شفت الأستاذ وهمه بيضريوه فى الأتوبيس .

فهجمت على الصبي قائلة : همه مين يا واد ، ومقلتش كده من الصبح ليه يا ابن ..

ثم أخذته دون أن تسمع منه شيئاً ، وقدمته إلى المحقق فى فخر وكأنها تقدم الدليل القاطع المانع فى إحدى جرائم القتل . ولكن الصبي لم ينطق بحرف . هاب الموقف ، ولم ترض الأم بالهزيمة فأخذت تزغد الصبي وهى تقول :

— ما تقول لسعادة ألبه الحكاية يا ابن ..

فتكلم الصبي بعد لآى . قال للمحقق : أصل أنا يا سعادة

اليه ، كل يوم الصبح أركب مع الأستاذ الأتوبيس ، هو ما يعرفنيش ، لكن أنا أعرفه كويس . كل يوم أشوفه يمشى محطة علشان ياخذ الأتوبيس وهو فاض قبل ما يدخل الموقف . كان يجب دائماً يركب جنب الشباك . كانت كل الشبايك تفتح وينط منها الحلق إلا شباك الأستاذ فاروق مكش يرضى يفتحه أبداً أو حتى يسمح لحد يعدى منه أو يبعد عليه ، حتى إن الناس عرفته من كتر ما اتشتم واتهان ، مكش يرد على حد يشتمه ، كان يتحكم فى الشباك وكأنه ملكه . النهارده شفته زى العادة كان جنب الشباك وجه واد صناعى رذل وحاول يفتح الشباك من الخارج علشان ينط جوه الأتوبيس . أصل الأتوبيس كان زحمة موت ، الناس راكية على بعض ، لكن الأستاذ مارضيش أبداً ، الواد يشتم فيه ويلعن الملى جابهو ، والأستاذ مش عايز يرد عليه ، كل ما الواد يفتح الشباك هو يقوم يقبله ، لحد ما جه فى مرة وهو يبقعه القزاز وقع اللش الواد الصناعى جرى ، والأتوبيس لسه ما طلعتش من الموقف . فى اللحظة دية وش الأستاذ اتغير ، قعد يمسك كل واحد ويقول هو السبب مش كده . الشباك كان مقفول مش كده . أنا ماليش دعوة . الناس كانت مستغربة علشان كده محدش رد عليه ، وبعضهم قعد يضحك . وجه الكمسارى والمسألة كانت حاتعدى ، لكن الظاهر مكش عاوز يشتغل وصمم أنه ياخذ الأستاذ للقسم . وجه الشاويس علشان يسجه . ولكن الأستاذ رجله تبتت فى الأرض ، وبقي يعمل حاجات غريبة . قال المحقق : زى إيه .

تابع الصبي : أصله يا بيه قعد يمسك فى الحديد بتاع الكراسى ومقاش عايز ينزل من الأتوبيس .

وبقى يقول : حا ادفع الملى تقولوا عليه ، لكن ما أرحش ناحية القسم أبداً . حا ادفع لحد ميت جنبه لكن ما اخطيش ناحية القسم .

وقعد بيوس إيد الكمسارى والسواق والشاووش . محدش سال فيه ، الناس كان ممكن تتوسطه وتساعده ، والحكاية تملدى ، لكن الناس كانت مستغربة إزاي راجل فى السن ده يعمل زى العيال ويعيط . الكمسارى مش عاوز يسبيه ، والشاووش قال الواد ده هارب من مراقبة . الأستاذ فاروق طلع لهم البطاقة وعرفهم أنه يشتغل مدرس . برصك الشاووش مش عاوز يسبيه . اللهم ، الشاووش رفع إيدوه وهيد الأستاذ قلم ، هو مكش قصده يضربه على قفاه . كان قصده يضربه على وشه ، ولكن الأستاذ مكش ثابت فى حته ، وبدل القلم ما ينزل على وشه نزل على قفاه . الحلق بالمت . والشاووش بقى عرج قوى . واللى حصل بعد كده كان غريب قوى

ثم أخذته ومضت به والفخر بملأ وجهها ، حل اللغز في نظر المحقق ، ولكنه كان عاجزاً عن قفل المحضر . كان الموقف في غاية البشاعة ، حقاً . استطاع المحقق أن يدرك لماذا انتحر رجل في الخمسين ؟ رجل عاды لا يضر ولا ينفع ، ويبدو أن هذه كانت مأساته . ونظر المحقق إلى ساعته لأنه أراد فعل أى شيء . وأدرك أنه خلف موعد خطيبته . ولما هم بالقيام ، نظر إلى الكاتب الذي كان أكثر تأثراً منه . بل إن شفتيه كانتا ترتعشان . قال الكاتب (الذي كانت له قراءاته الفلسفية) :

أنت عارف ليه الراجل ده عرى نفسه قبل ما ينتحر ؟

قال المحقق بدون اهتمام : ليه ؟

فقال الكاتب : لكى يجبله !

رد المحقق : يجبل من ؟

قال الكاتب : يجبل الموت !

فابتسم المحقق مع أنه لم يفهم شيئاً ، ولم يحاول الفهم ، ولكنه خطا بسرعة إلى خارج البيت وكأنه يهرب من شيء بشع .

يا سعادة اليه ، شعر الأستاذ وقف آه والله ، ووداته احمرت ولقينا عينه بتلق شرار ، وبعد جهد كبير يخرج الكلام من حنجرتة قال للشاويش وهو . ماسكه من هدومه :

.. أنت بتضربنى .. أنت م تعرفش أنا مين .. أنا .. أنا .. يا ابن الكلب .

ومرة واحدة ، هجم على الشاويش وغرز سنانة في صدره . الشاويش يصرخ والناس هات يا ضرب علشان يسبيه ، لكن أبداً ، وبعد لحظات مروت على الناس كأنها سنة ، ساب الأستاذ فاروق الشاويش . لقينا الدم على شفايفه . بز الراجل جاب دم وصدوره غرق . الأستاذ بقى عامل زى سفلك الدماء الل في سينيا دولي ، فاتح بقة وأنيابه متلطة بالدم . عند هذا صمت الصبي ومضت لحظات قبل أن يستطيع المحقق الكلام ، لأن الصبي كان ينتفض . الرعدة علقت بهم جميعاً ، وأخيراً وبعد جهد قال المحقق للصبي : كمل .. فذكر الصبي أن الأستاذ رمى شنتله ونزل يجرى من الأتوبيس وكان يقول : صوابهم معلمة على قفايا .

ضمت الجارة ابنها ، وكانها تبته على هذا الاعتراف المثير ،

الفاخرة : طلعت فهمي



قصته - العجزاء

من أنت ؟

مرّ وقت طويل ونحن على هذه الحالة ، وفجأة شعرت بأنني بحاجة إلى التبول وأن جلستنا لو استمرت فسوف أبلبل ملابسى ، رفعت رأسها عن كفى وأخذت أتأمل وجهها وقد أسبلت أجنافها وكأنها ذهبت في اغفاءة طويلة . وعندما أحسست يتململ ففتحت عينيها وإذا بهما مغارتين من الدم لم يكن هناك بؤبؤ أو مقل إنما مغارة فارغة من الحياة ، شعرت بخوفى فأمسكت بمعصمى وطوقتنى بكلتا يديها .
لا تخف ، كن معى إننى أخشى الانكسار ..

نسيت رغبة التبول ، وتصلبت في مكان أحاول الهروب من تسليط نظرائى على وجهها وشفتيها المرتعشتين ، ورغم رغبتى في الهروب توقفت قلبنى عن النبض ، ولم أسحب يدى من بين يديها وشعرت بأننى بحاجة إلى مكان أمين أخفى فيه نظرائى عن المنظر المرعب الذى أمامى ، فأحسيت رأسى بين قدمى متأسلا حجيرى ، ومدت يدها إلى رأسى ، لم أجفل من الحركة وانقاد رأسى معها إلى كتفها الذى قربته بدورها حتى يسند رأسى ، وتذكرت أنها بعد هذا الوضع فقدت عينيها بعد أن وصل رأسى لكانه . وخطرت رؤى يا أخرى ولكنها كانت تيكى ، أما أنا فالحزن طوفنى حتى شل كل أحاسيسى فلم يعد بى رغبة للبقاء ..

هيا بنا .. لقد حل الظلام ..

قالت ذلك ثم تحركت من مكانها ورفعت رأسى عن كتفها وانجهمت بنظرائى إلى جهة أخرى وإن كنت أتابع حركات يديها وهى تقوم بجمع الأشياء المتناثرة حولها .. ثم نهضت من مكانها

صبرخت في وجهى وهى تتنحب ، لا أدرى سبب هذه الشوة المفاجئة وقد كنا متفقين على كل شيء ، وبعد أن انتصبت أمامى فجأة وبدون قصد لا أجد فيها الهم الذى أبحث عنه منذ آلاف السنين وافتقدته بعد إدراكى بأن الحياة أمر سهل تكونها ووجودها مجرد عبث يشارك فيه الجميع دون تحميليد طويات ومراكز ، وكل فرد بعد ذلك يختار لنفسه المكان المناسب إما عبر الجماعة أو من خلال طموحه الذاتى .

كانت ضمن طموحى الذاتى بعد فشل اللربيع في إيجاد رفيق مخلص يثرثر طول الطريق مكتفيا منى بتعليق بسيط أو همسة عتاب أو ملاحظة ، ومن هذا المنطلق كان اقترابى السريع وعدم توجسى أو خوفى بأن يكون هناك أحد .

همست هلهو : أنا لا شيء في هذا الوجود بقدر ما أحاول أن أكون هماً مشتركاً فكنت أنت الهم ذاته . طفحت عيناها بالدموع وفغرت فاهما لتقول كلمات توقفت عن الخروج من داخلها .

رفعت يدى وأخذت أمسح دموعها التى انداحت بفزارة ، شعرت بوخز ألم في جانبي الأيسر تحاملت قليلا على الألم ثم طوقت رأسها بيدى ، اقترب وجهها من صدرى ثم استلقى على كتفى الأيسر حيث الألم وأخذت أعبت بشعرها المنطلق على قفاه . وأخذت أفكر في لاشيء ، تلبد الموقب ، لم يعد هناك ما أقوله وقد بللت دموعها رداًلى .

وارتدت عبايتها ثم أصلحت الغطاء فوق وجهها . .

تأخرت في التبرؤ بعد أن تأملت الفضاء الذي أصبح
داكنا بعض الشيء وأشباح العربات . وزرافات من الناس التي
تجلس في أماكن متباعدة حولنا تعد نفسها للرحيل إما لحلول
الظلام أو الخوف من برد الشتاء .

الساعة تشير إلى السابعة مساء ، الهدوء خيم على المكان وبني
رغبة أحاول مقاومتها للتطلع في عينيها ، ولكني أهرّب بعيدا .
وقفت قليلا قبل أن أنحني لسطى الفراش الذي نجلس
عليه . . وإذا بأنفاسها تلفح وجهي ويدها تطوفني .

أمازلت مرتعبا . .

وجهها يطنح بشرا وحيوية ، وصوتها الهاديء الأيسر بلا
وجودي ثقة وإحساسا بالقرب . .

امتدت يدي لجلديها من خلفي حتى أواجهها فلم أتمكن من
سحبها، وهنا استدردت في حركة سريعة فإذا بي أواجهه بالفراغ . لم
يكن هناك أحد ، أخذت أنلث حولى ، لم يكن هناك سوى
عربيقي والفراش الذي تناثرت عليه قشور حبات الفستق وأوراق
ومجلات لا أدري متى أحضرتها .

عدوت نحو العربة . . لم أجد أحدا بداخلها ، وشد نظري
شبح يتسلق الصخور مبتعدا ، ما أن لمحته حتى اختفى .
تصلبت في مكاني ، أخذ البرد القارس يأكل أطرافي ، وأخذت
أتحسس وجهي لقد أصبح أملس بدون نتوءات . شعرت أنني
أصبحت بدون أنف أو مهاجر للعين أو فم يتحرك فكاه . .

أشعلت محرك العربة . . تأملت وجهي في المرأة الصغيرة
المنتصبة أمامي ووجدت كل شيء طبيعيا ، ثم نزلت لأضع
الأوراق وطى الفراش ثم فتحت شتلة السيارة الخلفية لوضع
الفراش في مكانه المناسب . .

وهل ترحل بدوني . .

كانت تقف خلفي وقد رقت الغطاء عن وجهها ويدها على
خاصرتها . . هكذا وجدتها بعد أن أغلقت شتلة السيارة
واستدردت . . إنها هي ذاتها .

انجهت إلى باب السيارة الآخر وركبت ، لم يكن هناك
حديث يتبادل طول طريق العودة وإن كنت بين لحظة وأخرى
أختلس النظر نحوها وأمام المسجد الكبير كان أوج الزحام
حيث أرتال السيارات تقف وتتحرك بهدوء ثم تقف وتسرب
الملل إلى داخلي فأخذت أتأمل عقارب الساعة وألثقت نحوها
وإذا بالمقعد فارغ . تطلعت للمقعد الخلفي . . لم يكن هناك
أحد وتحركت السيارات قليلا وتحركت معها وأنا أنلثت أبحت
عنها بين مقدمات العربات وزحام المشاة . وأمام إشارة المرور
عدت إلى طريقي مرة أخرى أبحت عنها فلم أصل إلى نتيجة
رغم أضواء أعمدة النور واستطاعني تمييزها أمام آلاف النسوة
بطولها الضارع ومشيتها المتميزة وطريقة احتضان العباة . .
ومررت من أمام باب المقبرة التي تقع جنوب المسجد الكبير . .
كان الباب مفتوحا وأناس يرتصون أمامه . . أخذت أتأمل
الوجوه فإذا بها بكل الوجوه وجهها .

ترجلت من العربة رغم صراخ رجل المرور والعربات التي
خلفي ، وأخذت أعدو نحوها أجل كانت هذه المرة هي ،
وكانت أيضا أحداقها مجوفة . .
أخذت أمد يدي مسلما . .
لم يكن هناك أحد سوانا . .

تونس : محمد المنصور الشقحاء .

قصه قصص قصيرة

(١) - «تلك .. تلك»

(٢) - «السيد يحتفل بعيد ميلاده»

حينما تدق الساعة معلنة «منتصف الليل» عند هذا المنتصف يبدأ عام جديد في حياته . قبل خمس دقائق فقط من بداية العام الجديد ، وقف في شرفة شقته بالطابق السابع ، جامعاً كل الأشياء والأفكار الفارغة ليلقى بها من الشرفة كمادته كل عام ، الثواني ثمر ، ولم يبق إلا دقيقة واحدة وقف يتأمل حياته ، أفكاره ، طموحاته التي لم يحققها خلال سنوات عمره المنسرية ، وخلال عامه المقضى عليه بعد ثوران ، وكيف سيصمم على تحقيقها في عامه الجديد .

كانت الدقيقة الأخيرة من العام طويلة ، وكان الفزع والفرح صورتين مرسومين على وجهه ، وكانت الساعة تدق منتصف الليل ، وكانت ارتعاشة تلاها مباشرة صوت ارتطام ، وكانت الجثة والدم المحوطها بتحنان دائرة من العباشير وعام جديد قد ولد

(٣) - «السيدة التي تتعجل الطلاق»

بعد مضي عام من الزواج ، السيدة تتعجل الطلاق كي تتزوج ، والسيد أقسم أنه لن يطلقها ، وأمامي ، وعلى وجه الخصوص - وضع يده على كتفها ومسح براحته شعرها وداعبها ، وغازلها في حنان . وقال إنه لا يستطيع أن يعيش

تلك تلك .. تلك تلك .
رأسي تلك تلك .. تلك تلك .
يداي تضغطان على جمجمتي .
تلك تلك .. صوت ماكينة الآلة الكاتبة يخرق رأسي ..
يخرق .. تلك تلك .

لا أحد هناك سوى آلات كاتبة تدق وسيدات آلات تدق
ورجال شواهد .. رجال قش يجلسون على مكاتبهم ، ورأسي
تدق ، يضغطون على زر فينجمرون ، يتكئون معاً في كل
الأشياء ، وفي لا شيء يتكئون يضحكون .

وأنا وحدي أمسك بجمجمتي بقوة ، أضغط بجمجمتي بقوة
ودموع لا تسرب من عيني بل تدخل في مقلتي .
لا أحد هناك سوى تلك تلك .. تلك تلك .

وامرأة غائبة في ذهني ، غائمة ، لا أعرف حتى صورتها
ولا أبجد تذكاراً واحداً قد تركته ، برغم أنها عاشت معي
عمرى إلا أن كل الذكريات قد تلاشت سوى صوت الحذاء
عندما مضت .. تلك تلك .

تلك تلك .. ما زالت المرأة الماكينة تتكك وما زال الرجال
القش يثرثرون ، وما زالت الماكينة تتحمل ضربات الأصابع
الرفيقة ، وأنا أضرب برأس المكتب فيصدر صوت : تلك تلك .

الحكومة ، وفيه مدد حساب البوفيه وكل مديونيائه ، وفيه طالبت زوجته بزيادة مصروف البيت حيث أن المبلغ المتبقى من راتبه لا يكفي نصف الشهر .

وفيه لمن الوظيفة ولعن أصحابها .

وفيه أصيب بدوار وأصببت طفلة بسعال حاد واشتكى ابنه من وجع البطن ، أما زوجته فقد أصيبت بمغص كلوى حاد جعلها تعض الأرض . وفيه ، فكر لأول مرة في حل لكل الأيام التي ستأتي وسوف تأتي خلال هذا العام ، وأضاف العلوة التي ستضاف إلى راتبه بعد ستة أشهر وحسب كل شيء وقرر أن لا يقرر أي شيء ويترك الأمر لله . وفيه مات أحد الكلاب .

وفيه التقطت أذناه صوتاً أنثوياً لم يقدر على تحديد مصدره هل هو من خارج شقته أو من داخلها ، ولكنه متأكد من أنه صوت أنثوى يكاد يكون مألوفاً ، يصفه بأنه حمار .

وفيه قرر أن يحترم ذاته ويموت .

وفيه قرر أن يحترم ذاته فقط .

وفيه قرر فقط .

وفيه .

بدونها ، وأمامي - وعلى وجه الخصوص - قالت له إنها لا تطيقه وإنه يستغلها ولا يترك لها من راتبها شيئاً ، وأمامها . وعلى وجه الخصوص - قلت لها إن الحياة يجب أن تستمر ولا داعي مطلقاً لكل هذا الخلاف ، والأمر لا يحتاج إلا جلسة ودية بينكما وانصرفت .

وما زالت السيدة التي تتعجل الطلاق تقابلي وما زلت أنفق عليها نصف راتبي الشهري . السيدة التي تتعجل الطلاق أنجبت طفلها الرابع هذا الشهر . السيدة التي تتعجل الطلاق ما زالت تتعجل الطلاق .

(٤) - « الأول من يناير »

الأول من يناير . . فيه قرر ابن سالم عدم الالتفات للماضي والنظر للمستقبل ، وفيه أيضاً . . لم يتكرر مزاجه مثل بدايات الأعوام المنصرمة ، وفيه خرج من سكونه وصمته وكتابته واشترى لزوجته وردة حمراء ولطفلته شيكولاته ولطفله مصاصة . وفيه انحسرت في الأتوبيس وابتمسم ، وفيه صفع على قفاه من ولد لا يساوي ملياً ، وفيه قبض راتبه الشهري من

القاهرة : رفقي بدوي

قصه خرائط التزييف للمسافر

كان أول ما طالعه وجه الحارس الجهم الذي سحبه دون أن يسأله عن سر بكائه . انطلق به تحت رذاذ الشتائم يدفعه عبر الدهايز المنحرجة والتائهة منذ الأزل وسط العتمة والصقيع

هزته رعشة ، فاضطرب بدنه النحيل ، أحس جلده ، فغاص رأسه يتلمس دفء الصدر .

وامتلأت عيناه بشعاع شمس تقاصر دونها النظر ، غير أنها ظلت ساطعة في سياه ذاكرة انفردت بالعناء الجميل وسكن فيه الألم لمجرد كونه مألوفاً مهما تفاقم ، أو تعاطف . طامن الرهبة التي فاجأته ، وتدهور ينزل السلم الحجري ، الذي تلوى رطباً لزجاً كأمعوان يزحف داخل نفق اخترق أحشاء الأرض ، فراح يغوص في عميق الظلام .

فجأة ارتفعت ضجعة صليل معدني ، تناثر صداها ، يشتبك برنين جرس لقيط ، استمر يقرع السكون معلناً قدوم مستوطن جديد . . .

وانغلق الجدار ، كأنها تفتت تحت قبضة العملاق الذي انتصب ضخماً ، يتسلّم الإضافة كعادته مناصباً العداء من غير مناسبة ، كحفار قبور اعتاد أن يحس من أسفل الحفر مرتداً شتائم المتتالية لقوم يعقلون .

وود أن يصرخ . .

توقد شيء ما في جسده المحاصر . . فاشتعل مختنفاً ، واستبانظ، قلبه ، فراح من حينئذ يتجهل جهلاً لا إقالات . . .

تطلع بفداحة وسط الوحشة إلى أعلى ، وغمره الانقباض . رأى السقف موعلاً بشكل لا يصدق في الارتفاع . . جؤل بصره في أنحائه ، واستغرق يبدق فيه بذهول كأنما يبحث عن كوة قد ينفلد منها بصيص نور للحظة ، فيشعر أنه أكثر شباباً وقوة . . شرع في استنطاق قواه . . ولكنه لم يدرك ولو للحظة أن السقف الموعل في الارتفاع ، سينخفض ، فجأة ، على تلك الغريبة داخل الحجرات التي ضاقت بنزلائها المسحوقين تحت وطأة الإحساس بالقهر آمن بأنه لم يبق أمامه غير سبيل ، فراح يتلوى في سره كلمات أشبه بصلاة كان قد نذرها للمرتقب . خال سوء الحظ يلاحقه أينما تنقل . . زلزلت كيانه ضحكة تفجرت من عمق يأسه ، تطارد الدقائق الملينة التي فيها مضى ، كانت قد خدعته .

. . . جمدت يده التي كانت في طريقها نحو فمه ، وفاضت صرخته على فور القليظة التي عوت تفتس خله . .

تمتم لنفسه ، خطيئة إلى لم أمت قبل هذه اللحظة . . . سرعان ما انسلك من العتمة سارد ، وثبط ضوه خافت ، انصب على جسده المجرى . . . أعادوا تفتيشه . . ولم يعترض ، غير أنه لم يعد يحتمل هذا التسلط فراح يتغمغم بنفس الكلام : خطيئتي أنني لم أمت . . .

وثرثر بقاءه . . وتساءل من الذي سيرث الحياة من بعده ؟ . . . وهل هي كل حياة تساوي الحياة ؟؟ . .

. . . رزح تحت وطأة الأكف الغليظة ، يلجأ بطريقة عرجاء

إلى تفسير الكلمات التي أثارت سخط من كلفه الدينار أن يرسل
ضميره إلى مجالس الفسافة ، يواجه أبواب العبور بلهجة
المساومة ...

كان لا بد له أن يعيد إلى الذاكرة أحداث يومه ...
لم يجد إلا ما تفضلت به الظروف القاسية وسط دوران ازداد
سرعة فاستحال عليه التمييز .

صرخ لمواجهه أنه حاول أن يملأ بصوته على الأصوات التي
كانت تدك رأسه . فискته الصداق . هل غير عاداته اكتفت
نشوة فادحة . ومن فوره انطلق بجسارته المتهوره . لم يتردد
لحظة . كمجنون أصيل اخترق الطريق . وفي عبوره تصادم
مع شخص لم يتعود كيفية التعامل معه ، وكعادته ابتسم متوغلاً
في الغباء . . وترعب في النهاية أمام مصير توقف به وسط حلقة
الاشماتين .

كأنها أظافر وحش انفرزت ، كانت أصابع الحارس تقبض
على عنقه بنخلة ، ويسجبه بقسوة داخل حجرة فاضت بروائح
الأجساد الخائفة ...

فجأة ، انفجرت قبضة الحارس ، الذي دفعه ، فانقلب
وسط العيون المتلامعة والرووس الحليفة . فارمى بجسده
يتدحرج حتى استقر في ركن ، كان قد شق طريقه إليه ككرة
تقاذفها أرجل اللاعبين عبر الأجساد التي تراصت تغطي كل
شبر من مساحة المكان ...

منذ أيام ، وجيئه يستسلم للمشاعر التي راحت تسحق
غضونه ، فتزالدت التعاضيد تفضح أصل أمزانه التي لم يتقن
في يوم ما أن يخفيها عميقاً بشكل جيد . حاول أن يقنص
ما يستغيب اهتمامه من الأحاديث التي كانت تشعب أثناء
الليل والنهار ، متطرفة بشكل ما إلى الحياة الخارجية التي
أصبحت مصدر صباحات وسط الظلام المتوتر والأحلام
المستعصية ...

.. وجد نفسه أنه لم يكن ذا نفوذ أو تأثير في يوم ما من
حياته ، غيأه البائس جعل حياته لا تخلو من مواقف تعرض
فيها للإهانة . وموقفه هذه المرة اجتاحه بتوقيع خلوق تافه ..
صفعه ، ثم رماه بالتهم .. فكانت الطلعة التي لم يترقبها ..
أحس بها تغور بعيداً .. بعيداً ..

تسلط صوت يذعوه أمراً أن يمثل وراء الباب المعدن ..

وحظر عليه اجتياز العتبة . . فظل قابلاً ، يواجه العيون اللتين
تبعان تحركه في انقاد عجيبي . . وما كانت ترد على مسامحه
تلك المفردات المتعلقة بتقرير مصيره المعدن . . حتى هب
كملسوخ ، يولول ، كأنها يتودع صاحب الصوت بالويل . .

أرسل زفرة كأنها شكوى . . وكأنها أصيب بحمى قاتلة ،
هوى يتمرغ ويثن . . وحمد بعد ما نال منه الفتور ، غير أن
هاجس الدم حرك ، فنهض يستجيب للسخط المتفجر في
رأسه ...

لسبب لا يدريه تطلع ثانية للسقف الذي كأنها كان
يتداعي ، هوى خفيفاً وكاد يمش بكلكله على أرض الحجر ،
غير أنه استوى يرتفع قليلاً ليسمح باستداد قاسات الأجساد
الناضبة ببقية حياة تفلت ، أجساد انتفضت شرايينها بالدماء
الفرعة . . فبرزت زرقاء كأنها خلفها وقع السياط . .

رغب جداً أن يخرج من صمته ، غير أن ملامح الوجوه
المحيطة به ، شحلت خياله . . فاستغرق بطرد الكوابيس .
بتمسيد رأسه الحليفة . .

لوقت طويل ، بقيت العيون تتطلع إليه ساكنة . . ارتطم
بها في شتى الانتهابات . . وتامت مخلوطة ...

فجأة . قام يتحامل ، ينقل خطوه ، انهمرت على وقعه
مفردات أغنية كانت حبيسة . . ارتفع صوته ، يشتعل
حماساً . . ركدت الجدران صدى الأغنية . . تمايل النزلاء
شوقاً . . ثم جلجلت أصواتهم مخترق الممرات والذهاب
المظلمة . . فتكسر على الجدران السمكة . . في حين تعود
أصدائها هذبة . . تسلل إلى أغوار القلوب البائسة التي
ارتجفت مخطوفة ، ثم هذات تراكب الأحلام المستعصية في
أخرج لحظة شملت الأعصاب لتصبح المسار ...

.. واشتعل الليل

استيقظت القذائف في الشارع المهجور ، تنسف كيان
المعتقل الذي انشغل صاحبه بإعطاه الأوامر . التي لم تكن تعنى
واحداً بشيء ، سوى أن يرتجف في حضرتة .

ارتفعت الأصوات مجلجلة ، وتصادعت بمنحة ، تمصد
عناقيد المصمم المخلقة كأنها أصداء عبارات انطلقت لتعود
للعصف بشكل أشد .

و . . رويداً . . رويداً . . تسلل نور الفجر ،
فاستقرت الأبخار على أرض الحلم والأساطير . .

وتباعدت أطراف الحلم ... وتغيب ملامح النهاية
المقدسة ...

.....

أطلق زفرة مشفوعة بشتيمة اقتناها من مفكرة السنين ..
لعم الجميع في سره ، وسحب رجليه يطويها تحته .. وتكثّر
منفردا بالخزن والأرق ، وسط شخير النائمين الذين استحال
أجسادهم إلى دثار يغطي وجه الأرض التي هجرها الريح .

اتشح بالسواد .. أخفض صوته ، واعتذر لمن تسلّل يطرّق
قلبه باللوحة والحنين ، غطّى عينيه ، وراح يتقبل التعازي ..
وخيل إليه أنه قال شيئاً .. ولم يقل غير أن الحلم مريع ..
ولكنه بهيج ...

.....

شعر ببرد مفاجئ يتخلّل طيات ثوبه ، ويتجاوز إلى
عظمه ...

تونس : شادية الجويهي



فصول

مجلة النقد الأدبي

المجلد السادس / العدد الثاني

العدد القادم

تراثنا النقدي

(الجزء الثاني)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

قصه البرلينية الصغيرة ترجمة: خليل كلفت

برلين أمل وأرقى مدينة في العالم وسأكون إنسانة تدعو إلى الاشتراكية إذا لم أكن مقتنعة جداً بلا تردد . ألا يعيش القيصر هنا ؟ أكان بحاجة إلى أن يعيش هنا إذا لم يكن يفضل الحياة هنا أكثر من أي مكان آخر ؟ ومنذ بضعة أيام رأيت الأطفال للملكيين في سيارة مكشوفة إنهم ساحرون . وولي العهد يشبه إنمأ شاباً مقدماً ، وكم بدت السيدة النبيلة جميلة إلى جانبه . لقد حجبها تماماً القراء الشللى العطر . وبدا أن البراعم تنهمر على الحبيبين مثل المساء الزرقاء . وحديقة الحيوان رائعة . وأنا أذهب سيراً على القدمين إلى هناك كل يوم تقريباً مع سيدتنا الشابة ؛ المربية . ويمكن للمرء أن يجوس ساعات خلال الأشجار . حل طرق مستقيمة أو ملتوية . حتى أبي ، الذي لا يريد في الواقع أن يتحسس لأي شيء ، متحمس لحديقة الحيوان . وأبي رجل مهذب . وأنا واثقة من أنه يجني بجنون . وسيكون شيئاً مغزواً أن يقرأ هذا ، لكنني سأزق ما كتبت . والواقع أنه ليس من الملائم على الإطلاق أن أظل حذاءً جيداً وغير ناعمة وأن أرغب الآن . في نفس الوقت ، في أن أنظف بوميات . لكنني من حين لآخر ، أصبح مزعجة بعض الشيء . وحيتشد أفسح المجال بسهولة أمام ما ليس صحيحاً تماماً . والمربية لطيفة جداً . أعني بوجه عام . وهي غلظة ونخبى . بالإضافة إلى أنها تكن احتراماً حقيقياً لبابا . وهذا هو الشيء الأكثر أهمية . وهي هزيلة البنية . كانت مريبتنا السابقة سمينة مثل ضفدعة . وكانت تبدو دائماً وكأنها على وشك الانفجار . كانت انجليزية . وهي لا تزال انجليزية اليوم ، بالطبع غير أنه منذ اللحظة التي

اليوم . . . صفغى بابا على أذني ، بالطبع بطريقة حنوننة وأبوية للغاية . وكنت قد قلت عبارة : « أبي ، لا بد أن مجنون » . والواقع أنه كان طيشاً مني بعض الشيء . والسيدات ينبغي أن يستخدمن لغة مهذبة للغاية ، هكذا تقول مدرسة اللغة الألمانية في مدرستا . إنها كريمة جداً . لكن بابا لا يريد أن يسمح لي بالسفيرة منها ، وقد يكون على حق . وعلياًى حال ، يذهب المرء إلى المدرسة ليُسدَى حماساً معيناً للتعلم واحتراماً معيناً . زِدْ على هذا أنه شيء رخيص ومبتذل أن تكف الأشياء المضحكة في كائنات بشرية مثلنا ثم نصحك عليهم . والسيدات الصغيرات ينبغي أن يموذن أنفسهن على ما هو رفيع وسام . وأنا أفهم هذا تماماً . لا أحد يرغب في أي عمل مني ، ولا أحد سيطلبه مني أبداً ؛ لكن الجميع سيتوقعون أن يجدوا أنني مهذبة في عاداتي . هل سألتحق بمهنة من المهن في مستقبل حياتي ؟ بالطبع لا ؛ سأكون زوجة شابة أنيقة ؛ سأزوج . من المحتمل أنني سأعذب زوجي . غير أن ذلك سيكون فظيها . والمرء يجتحر نفسه دائماً مني أحسن بالحاجة إلى أن يجتحر شخصاً آخر . وأنا الآن في الثانية عشرة من عمري . لا بد أنني مبكرة النضج للغاية – ولأ ، لما كنت مطلقاً في مثل هذه الأشياء . هل سيكون في أطفال ؟ وكيف سيحدث ذلك ؟ وإذا لم يكن زوجي المنتظر كائناً بشرياً حقيراً – إذن ، أجل إذن فأتا واثقة من ذلك – سيكون لي طفل . حيثشد سأربي هذا الطفل . ولكنني أنا نفسي ما زلت بحاجة إلى تربية أفكار حمقاء بوسعها أن تكون في رأسي !

سمحت فيها لنفسها بتجاوز الحدود ، لم تعد تهما لقد طردها أب .

وكلانا ، بابا وأنا ، ستقوم قريباً برحلة إنه الآن ذلك الوقت من السنة الذى يتعين فيه على الناس المحترمين أن يقوموا ببساطة برحلة أليس شخصاً من نوع مريب من لا يقوم برلة في مثل هذا الوقت من التبرعم والإزهار ؟ ويذهب بابا إلى شاطئ البحر ومن الواضح أنه يتملّك هناك يوماً بعد يوم ويدع نفسه كذلك لتلوّحه شمس الصيف حتى يصير لونه أسمر داكناً . وهو يبدو دائماً أوفر صحة في سبتمبر . وشحوب الإنهاك لا يليق بوجهه . وبالنسبة ، أنا نفسى أحب الطلعة التى لوحتها الشمس في وجه الرجل . فهو يبدو وكأنه عائد لتوه من الحرب . ألا يبدو هذا شيئاً تماماً بهراء يقول طفل ؟ حسناً ، أنا ما أزال طفلة ، بالطبع . ولما يخصنى ، سأقوم برحلة إلى الجنوب . قبل كل شيء ، سأذهب لفترة قصيرة إلى ميونخ ثم إلى البندقية ، حيث يعيش شخص وثيق الصلة بى بشكل لا يؤصف - ماما . ولأسباب ليس بوسعى أن أفهم أعماقها وبالتالي ليس بوسعى أن أقوم بتقييمها ، يعيش والداي منفصلين وأنا أعيش معظم الوقت مع أبى . غير أن أمى أيضاً لها الحق بالطبع في أن تحوز لمدة قصيرة على الأكل . وأنا أنتظر الرحلة الوشيكة بفارغ الصبر . فأنأحب السفر ، وأظن أنه لا بد أن كل الناس تقريباً يحبون السفر . يستقل المرء القطار ، ويرحل القطار ، ويغضى في طيحه ويندفع بعيداً . ويجلس المرء وتم نقله إلى المجهول النأى . كم أنا مسورة الحال ، حقاً ! ماذا أعرف عن العوز ، وعن الفقر ؟ لا شيء على الإطلاق . كما أننى لا أجد من الضروري على الإطلاق أن أعانى شيئاً فقيراً كهذا . لكنني أحس بالأسف من أجل الأطفال الفقراء . ويمكن أن أقفز من النافذة في مثل هذه الظروف .

وبإنا وأنا نفهم في أروع حى في المدينة والأحياء المهادنة ، والنظيفة بشكل دقيق ، والقدنية بكل معنى الكلمة ، رائعة . الجديد تماماً ؟ لا أود أن أعيش في منزل جديد تماماً . ففى الأشياء الجديدة هناك دائماً شيء ليس سلبياً تماماً . ومن الصعب أن يرى المرء أى أشخاص فقراء - العمال على سبيل المثال - في المنطقة المجاورة لنا ، حيث المفلز لها حدائقها الخاصة . والناس الذين يعيشون في المنطقة المجاورة لنا هم أصحاب المصانع ، وأصحاب البنوك ، والأشخاص الأغنياء ، الذين مهتهم الفنى . وهكذا ينبغي أن يكون بابا ، على أقل تقدير ، مسور الحال تماماً . أمّا الفقراء والفقراء بعض الشيء فلا يمكنهم ببساطة أن يعيشوا بالقرب من هنا لأن الشقق باهظة التكاليف للغاية . ويقول بابا إن الطبقة التى يسير

عليها يؤمن تعيش في شمال المدينة ، بإنا من مدينة ! ماذا يعنى الشمال ؟ إننى أعرف موسكو أفضل مما أعرف شمالى مدينتنا . لقد أرسلت إلى بطاقات بريدية عديدة من موسكو وبطرسبورج وهولندا ، إننى أعرف انجادين بجبالها التى ترتفع إلى عتات السماء ومرورها الخضراء ، أمّا مدينتى أنا وربما بالنسبة لأشخاص كثيرين ، كثيرين ، يعيشون فيها تظل برلين لغزاً وبابا يدمع الفن والفنانين . وما يشتغل به هو الأعمال التجارية . حسناً ، كثيراً ما يشتغل السادة بالأعمال التجارية ، كذلك ، وبالتالي فإن صفقات بابا تتسم بركة مطلقة . إنه يشتري ويبيع الصور الزيتية . ولدينا صورة زيتية جميلة للغاية في منزلنا ، وفكرة لمجارة أبى هي ، فيما أظن كالتالى : الفنانون كقاعدة ، لا يهتمون شيئاً عن الأعمال التجارية ، أو أنهم ، لسبب أو لآخر ، لا يجوز لهم أن يفهموا أى شيء عنها . أو هي كالتالى : العالم واسع وبارد القلب . والعالم لا يفكر مطلقاً في وجود الفنانين . وهذا هو المدخل الذى يدخل منه أبى ، خبير بالحياة والناس ، مزود بكافة أنواع الصلات الهامة ، وبطريقة ملائمة وحاذقة ، يجذب انتباه هذا العالم - الذى قد لا يكون بحاجة لإطلاقا إلى الفن وإلى الفنانين الذين يموتون جوعاً . وغالباً لا يبالي أبى بالمشتري منه . ولكنه غالباً لا يبالي بالفنانين ، أيضاً . ويتوقف كل شيء على الظروف .

لا ، لا أريد أن أعيش بصورة دائمة في أى مكان سوى برلين . هل يعيش الأطفال في المدن الصغيرة ، المدن التى هي قديمة وخبرة ، حياة أفضل بحال من الأحوال ؟ توجد بالطبع بعض الأشياء في هذه الأماكن لا توجد لدينا . أشياء رومانية ؟ أعتقد أننى لست غمطشة حينما أهتم بشيء يكاد يكون نصف حى كالشيء الرومانسى الناقص ، المفروض ، السقيم ؟ جدار مدينة عتيقة مثلاً . كل ما هو عديم الفائدة لكنه جميل بصورة مبهمه - هذا هو الرومانسى . وأنا أحب أن أحلم بمثل هذه الأشياء ، وحسب تصورى فإن الحلم بها كاف . وأخيراً فالشيء الأكثر رومانسية هو القلب ، وكل شخص حساس يحلم في داخله مدناً قديمة محاطة بجدران عتيقة . أما مدينتنا برلين فسوف تنفجر عما قريب . من فرط الحداثة - ويقول أبى إن كل شيء فذ من الناحية التاريخية هنا سوف يفتنى ، ولن يعرف أحد برلين القديمة بعد ذلك . وأبى يعرف كل شيء ، أو على الأقل يعرف كل شيء تقريباً . وتستفيد ابنته من هذه الناحية بالطبع . نعم ، قد تكون المدن الصغيرة المنتشرة في قلب الريف لطيفة حقاً . وقد تكون هناك غايء سرية ساحرة يمكن اللعب فيها ، وكهوف يمكن الزحف

عن غضبه ، بالطبع ، بطريقة ملائمة على حساب أشخاص عالة عليه من بعض النواحي . وهناك ما يكفي من مثل هؤلاء الأشخاص الذين يذهبون ويحيثون حوله .

ولمّا غرقتى الخاصة بى ، والثالثى وكما ليان ، وكنتى الخ ، يا لى ، إن أبى يعزلى فى الواقع بأفضل ضرورة ممكنة . هل أنا شاكرا لبايا على كل هذا ؟ أى سؤال لا طعم له ! إنى مطيعة له ، ثم إننى ملكة أيضاً ، ويمكنه ، فى التحليل الأخير ، أن يكون فخوراً بى حقاً . وأنا أسبب له المتاعب ، وأنا شغله المالى الشاغل ، وقد عصفى ، وأنا أجد دائماً نوعاً من الواجب اللبذ فى أن أسخر منه عندما يعصفى وبابا يجب المعص ، فهو يتصف بروح الدعاية وهو ، فى الوقت ذاته ، مقسم بالحسرية . وفى الكريسماس يغمز بالهدايا . وبالنسبة ، فقد صمّ أنثاى فتان من الصعب أن يكون مجهولاً . ويتعامل أبى على وجه الحصر تقريباً مع أشخاص لم اسم إلى حد ما . إنه يتعامل مع الأسماء . وإذا كان ينجى فى اسم من تلك الأسماء رجل أيضاً ، يكون ذلك أفضل بكثير . وكى يكون مفرغاً أن يعرف المرء أن شخصاً ما شهر وأن يشعر أنه لا يستحق تلك الشهرة على الإطلاق . يمكن أن التقل كثيرين من مثل هؤلاء الأشخاص المشهورين . ألا تشبه مثل هذه الشهرة مرضاً عضالاً ؟ ياللى ، أية طريقة أعبر بها عن نفسى ! والثالثى مظل باللون الأبيض ومزخرف بالأزهار والفواكه على يد خبير بالن . وقطع أنثاى ساحرة والفنان الذى زخرفها شخص رائع ، ويقدره أبى تقدير عالياً . وأى شخص يقدره أبى جدير بالإطراء حقاً . أعنى أنه يساوى الكثير أن يكون بابا عاطفاً على شخص ما ، وأن أولئك الذين لا يجدون الأمر كذلك . ويتصرفون وكأنهم لا يبالون بشئ لا يلحقون الأذى إلا بأنفسهم . إنهم لا يرون العالم بما يكفي من الوضوح .

وأنا أعد أبى رجلاً رائعاً بكل معنى الكلمة ؛ أما أنه يستخلم نفوذه فى العالم فهذا بدى . . . كثير من كتى يشعرون بالضجر . غير أنها بالتالى ليست الكتب الملائمة ببساطة ، مثل ما يسمى بكتب الأطفال ، على سبيل المثال . ومثل هذه الكتب تشكل إهانة . وهل يمر المرء على أن يعطى الأطفال كتباً ليقرأوها وهى لا تتجاوز أقاتهم ؟ لا يبنى أن يتحدث المرء إلى الأطفال بطريقة طفولية ، هذه صبيانية . وأنا ، أنا التى مازلت طفلة ، أكره الصبيانية .

مضى ساكف عن تسلية نفسى بلعب الأطفال ؟ لا ، لعب الأطفال حلوة ، وسأظل العب بمسمى لفترة طويلة قادمة ؛ غير أننى ألعب بطريقة واعية أعرف أن ذلك شئ أحمق ، لكن ما أجل الأشياء الجمعاء وعدنية الفائلة . وأظن أن ذوى

إلى داخلها ، ومروج ، وحقول ، وعلى بعد خطى قليلة منها فحسب : الغاية مثل تلك القرى تبدو مكللة بالخضرة ، ولكن برلين فيها قصر من الجليلد يمكن للناس أن يتحلقوا فيه أشد أيام الصيف حرارة .

وبرلين ، ببساطة ، تتقدم درجة على كل المدن الألمانية الأخرى ، من جميع النواحي . إنها أنظف وأحدث مدينة فى العالم . من الذى يقول هذا ؟ حسناً ، بابا طبعاً كم هو طيب ، حقاً ! على أن تعلم منه الكثير ، لقد تغلبت شوارع مدينتنا برلين على كل قذارة وعلى ك التتورات . فهى ناعمة كالجليد وهى تلمع مثل الأرضيات الملمعة بدقة الموسوس . وفى الوقت الحاضر يرى المرء أشخاصاً قليلين يتحلقون على الأرض دون جليلد . ومن يدرى ، فربما أجد نفسى أفضل ذلك ، بديرى ، ذات يوم ، إذا لم يكن قد أصبح موضة قديمة فعلاً . توجد هنا موصات لا تكاد تجد وقتاً لتصبح شائعة بمعنى الكلمة . وفى العام الماضى لعب كل الأطفال وكذلك كثير من الكبار ، لعبة الشيطان . ولأن أصبحت هذه اللعبة موضة قديمة ، ولا أحد يرغب فى أن يلعبها . وعلى هذا النحو يتغير كل شئ . وبرلين تتحد الموضة دائماً . ولا أحد يجبر على محاكاتها ، غير أن المحاكاة هى الحاكم العظيم والمجيد لهذه الحياة . الجميع يحاكون .

ومقدور بابا أن يكون جذاباً ؛ والواقع أنه لطيف دائماً ، غير أنه من حين لآخر يصبح غاضباً بسبب شئ ما - ولا أحد يدرى مطلقاً ما هو - ويحتل يكون قبيحاً . ويمكن أن أرى فيه كيف يجعل الغضب الخفى - شأنه شئ السخط تماماً - الناس قبيحين وإذا لم يكن بابا طيب المزاج ، أشعر أننى مرتعبة مثل كلب مضروب بالوسط ، ولهذا يبنى أن يتجنب بابا إظهار ضيقه وسخطه لم يخالطونه ، حتى لو كان هؤلاء عبارة عن ابنة واحدة فحسب . فى هذه النقطة أجل فى هذه النقطة على وجه التحديد ، يقترب الآباء الخطايا . وأنا أدرك ذلك بشدة . لكن من ذا الذى يتخلو من نقاط ضعف - حتى من نقطة ضعف واحدة ، حتى من عيب ما فصيل ؟ من ذا الذى بدون خطيئة ؟ إن الآباء والأمهات الذين لا يعتبرون أن من الضروري أن يحتفظوا لأنفسهم بمواظفهم الشخصية بعيداً عن أطفالهم إنما يبهطون بهم إلى مرتبة العبيد فى ملح البصر . يبنى على الأب أن يتغلب على طباعه السيئة بمجرد - لكلمة أصعب ذلك - أو يبنى عليه أن يذهب بها إلى غرباء . . . وأية ابنة هى سيئة صغيرة ، وفى كل أب مهذب لا بد أن يوجد فارس . وأنا أقول بصراحة : الحياة مع الأب مثل الفردوس ، وإذا اكتشفت عيباً فيه ، فلا شك أنه عيب انتقل منه إلى ؛ وبالتالي فإن حذره ، وليس حذرى ، هو ما يرقبه عن كتب . غير أن بابا قد ينفس

المواهب الفنية لا بد أن يشعروا نفس الشعور . وكثيراً ما يأتي إلين ، أتى إلى بابا ، علة فتانين شباب مدعوين إلى مأدبة . حسناً إنهم يُدعون ثم يظهرون وكثيراً ما أكتب الدعوات ، وكثيراً ما تكتبها للربة ، وتسود حيوية هائلة وجمعة مألوتنا التي تشبه ، دون تفاخر أو تباه مقصود ، المائدة الجيدة الإعداد لبيت ممتاز . ويستمتع بابا فيها يبلو بالتجول مع الأشخاص الشباب ، مع أشخاص أكثر شباباً منه ، ومع ذلك فإنه دائماً الأكثر مرحاً والأكثر شباباً . ويسمعه المرء يتحدث معظم الوقت ، والآخرون يصغون ، أو يسمحون لأنفسهم بملاحظات قليلة جداً ، الأمر الذي يكون مضحكاً حقاً في أحوال كثيرة . وأبى ييزهم جميعاً في المعرفة والحيوية وفهم العالم ، وهؤلاء الأشخاص جميعاً يتعلمون منه — هذا ما أراه بوضوح وكثيراً ما أضطر إلى الضحك على المائدة ، وعندئذ أتلقى عتاباً لطيفاً أو ليس بالغ اللطف . أجل ، ثم بعد المأدبة نأخذ راحتنا . يتمدد بابا على الأريكة الجلدية ويبدأ في الشخير ، الأمر الذي يدل على الواقع على ذوق سقيم دون شك . غير أنني مفتونة بسلوك بابا . حتى شخيره الصريح يسرى . هل يحتاج المرء إلى — هل يمكنه مطلقاً أن يواصل الحديث طول الوقت ؟

وأبى ينفق فيها يبلو قدراً كبيراً من التقود وله دخوله ونفقاته ، وهو يعيش ، وهو يكافح في سبيل المكسب ، وهو يدعنا نعيش بل إنه يميل بعض الشيء إلى الإسراف والتبذير وهو في حركة دائبة . ويقال الكثير في بيتنا عن النجاح والفشل . وكل من يأكل معنا ويحاططنا حقق شكلاً — صغر أو كبير — من النجاح في العالم . ما هو العالم ؟ شائعة ، موضوع محادثة ؟ على أية حال ، يقف أبى في قلب موضوع المحادثة هذا . بل من الجائز

أنه يدبر هذه المحادثة ، داخل حدود معينة . وهدف بابا ، على أية حال ، هو أن يستخلم التقود . إنه يحاول أن ينمى ويؤكد في أن مع نفسه وأولئك الأشخاص الذين له مصلحة فيهم . وميلؤه هو : إن ذلك الذي لا مصلحة لي فيه يلحق الأذنينفسيه ونتيجة لهذه النظرة ، فإن أبى يغمزه دائماً شعور صحى بقيمته الإنسانية ويمكنه أن يتقدم ، حازماً وواثقاً ، كما ينبغي . إن من لا يمنح نفسه أية أهمية لا يشعر بأية وخزات ضمير على ارتكابه أعمالاً سيئة . هم أتحدث ؟ وهل سمعت أبيقول ذلك ؟

هل تلقيت تربية طيبة ؟ إننى أرى حتى أن أرتاب في ذلك . لقد تمت تربيتى كما تنبى تربة سيئة من سيدات العاصمة ، بالفة وفي نفس الوقت بقسوة محسوبة ، الأمر الذي يسمح لي ، ويلزمى في نفس الوقت ، بأن أتعود على اللباسة . والرجل الذي سيكتب له أن يتزوجني ينبغي أن يكون غنياً ، أو ينبغي أن تكون أمامه أفاق كبيرة لثراء محقق . فغير ؟ لا يمكنني أن أكون فقيرة . ومن المستحيل على وعلى المخلوقات التي تشبهني أن نتحصل العوز المالى . سيكون ذلك غيبة . ومن ناحية أخرى . من المؤكد أى سأعطى البساطةفضلية في نمط حياتي . فانا لا أحب التباهي المادى . إن البساطة يجب أن تصبح من وسائل الترف . إنها يجب أن توضع مع اللباسة من كل ناحية ، ومثل هذه التحسينات للحياة ، والتي يتم الوصول بها إلى حد الكمال ، تكلف مالا . وأسباب الراحة والمتعة باهظة التكاليف . بأية حيوية أتحدث الآن ! أليست حيوية محقاء بعض الشيء ؟ هل ساحب ؟ ما هو الحب ؟ أية أنواع من الأشياء الغريبة والمدهشة لا بد أنها تزال تنتظري إذ أجد نفسى أجهل إلى هذا الحد الأشياء التي ما زلت أصغر من أن أفهمها . وكم من التجارب ساعانى ؟

القاهرة : خليل كلف

الشخصيات - عديدة

الشاهد الأول : مقعد خشبي يتوسط المنصة .
(يدخل من جانبي المسرح - في وقت واحد -
شاب وفتاة)

- الفتاة : يا بتسامه (أوحشتني .. متى عدت ؟
الشاب : عدت من أين ؟
الفتاة : السعودية .. الكويت ..
الشاب : مهلا . لم أسافر كي أعود .
الفتاة : وهي تتحصه (إذن ، لم تثير اهتمامي ؟
الشاب : (وهو يعدل وضيم رابطة عنقه) لمثل تغيرت .
الفتاة : بدأت تعمل في الاستيراد ؟
الشاب : حظيت بترقية .
الفتاة : من البنك ؟
الشاب : من المرفق .
الفتاة : أي مرفق ؟
الشاب : الإسكان .
الفتاة : إذن ، حظيت بشقة ؟
الشاب : أنتظر دوري .
الفتاة : (بجفاف) يا ذنك .
(يتنحى لها ، فتعضي منصرفة . يجلس على
المقعد ساكنا)
(يدخل رجل بيده حقيبة)
الرجل : سلام .
الشاب : (بفتور) سلام ، ياسيدي المقاول .
المقاول : تبدو بالسا .
الشاب : أبدو فقيرا .
المقاول : (بهزة من كتفيه) وما الفرق ؟
الشاب : حلده علم النفس .
المقاول : محيي إليك ، يخالف ما اعتاده الناس .
الشاب : لم ؟
المقاول : جرت العادة على أن تأتي إلى لاهتا ، تحت وطأة
الحاجة .
الشاب : (مشيجا) إذن ، لم أتيت ؟
المقاول : قلت لأوفر على نفسه لظى الاستنزاز ، الذي
يعكسه ديكور مكتبتي (بلهجة أكثر عملية)
ولا أخفى عليك ، خشيت أيضا أن ترتبط بعلاقة
مسا بابتقى أو إحدى سكرتيرائي ، فتشعب
الدراما ، ويتبدد وقتنا في عمل واحد .

مسرحية

الوجه والقناع

مسرحية من مشهدين

أحمد دمرdash حسين

- الشاب : وبعد ؟
المقال : (وقد أخرج من حقيبته أوراقاً) وقّع هنا .
الشاب : وما هذا ؟
المقال : عقد ، بموجبه تصبح ضمن مستخدمى شركتى .
الشاب : (وهو يزيح العقد) لا أشعر برغبة فيه .
المقال : لم ؟
الشاب : فور أن أمهره بتوقيعى ، لن تتوقف أصابعى عن نثر هذا التوقيع على أساسات مبانىك المشية .
وفجأة تنهار تلك المباني ، لأسحب من ياققى ، بينما القيد الحديدى يطوق يدى (بسام) عبرة قد باتت مستهلكة .. انتظر شيئاً مختلفاً
المقال : هناك دور آخر ..
الشاب : استتاجه لا يحتاج إلى ذكاء . لن أستجب لإغراء الانحراف ، وسأظل الأاحق فى كل أركان الشركة ، حتى أظفر به فى النهاية (بابتسامه)
أليس هذا ما تقصده بالدور الآخر ؟
المقال : (بامتعاظ) إلى حد ما .
الشاب : أسف . نهايته تعود بنا إلى نقطة البدء .
المقال : كيف
الشاب : نتيجته الموضوعية ، هى فقدان الوظيفة ذات الراتب ، الذى يمكنه تحويل جزء من أحلامى إلى حقيقة .
المقال : (بأنفة وهو يتأهب للانصراف) سيحملك تيار الواقع إلى .
الشاب : (ببرود) لا أعتقد . فنحن هنا الليلة لنقول شيئاً آخر .
(ينصرف المقال)
الشاب : (لنفسه وللجمهور) كل ما فى استطاعى هو أن أبقي ساكناً على هذا المقعد ، وأنتظر ما تأتى به الأحداث ..
(يدخل رجل مسن فى ثياب ريفية)
المسن : أيها الجاحد ..
الشاب : (ناهاضاً) أبى ..
(يحاول الشاب تقبيل الأب ، يدفعه الأخير مشيحاً بوجهه)
الأب : (مترجماً) ابتعد .. ابتعد يا من قصم جحوده ظهري !
الشاب : لم كل هذا الغضب ؟
الأب : تضن بالمساعدة على ذويك ، ثم تسأل لم هذا الغضب !
- الشاب : (بلعثة) أبى .. أنت تعلم ..
الأب : (بنواح) أعلم .. أعلم أبى قد أنفقت العمر عليك ، بلا طائل ..
الشاب : (بتوسل) لا تقل هذا ..
الأب : لم لا أقوله ؟ وما أنت قد بدأت تستأثر بكل شئ ..
الشاب : أتعى بكل بشيء هذه ، مرتى ؟
الأب : جزء منه قد يوفر لإخوتك فرصة التعليم ، التى أتيت لك .
الشاب : أبى لقد قلتها .. تعليمى كان فرصة . والفرصة قانونها نذرة التكرار .
الأب : (بابتسامه ، وقد استقام ظهره) لا أستطيع الاستمرار . لم أنت هنا ؟
الشاب : (جالساً) وأين تريد أن أكون ؟
الأب : حتى يأتى موقفنا هذا مأساوياً ، كان يجب أن أجذك ضموراً فى ملهى .
الشاب : (وهو يسوى رابطة عنقه) ثمن البدلة كلفنى ، مرتب شهرين ، بالإضافة إلى المنحة .
الأب : (وهو ينصرف منحنيًا) عليه العوض ومنه العوض ! حسى الله ونعم الوكيل !
الشاب : (بابتسامه) فى من ؟
الأب : (ملتفتاً إليه) فى من أحبط دورى ، وأجلسك هكذا ..
(ينصرف الأب)
الشاب : (لنفسه وللجمهور) لم أعد أقوى على الاستمرار هكذا .. زفير الرغبة - التى طال كبته .. يكاد يفجر شرايين رأسى (يدير المقعد ، ثم يجلس محتوياً مسنده بين ساعديه . ويبدو أن الوضع الجديد قد أراحه ، فيغمض عينيه فى نشوة) لا يأس .. أحياناً يصفى الحرومان على الجساد ألقة ..
(تدخل امرأة بادية الجمال والأناثة)
المرأة : الباشمهندس . مسؤول التراخيص ؟
الشاب : (وهو ما زال مغمض العينين) تحت أمرك .
المرأة : أرغب فى عقد مصالحة ، بالنسبة للدوار المخالفة بعمارات .
الشاب : اكتبى طلباً ، وسوف نرسل إليك لجنة المعاينة .
المرأة : (بنعومة) الباشمهندس ، سيكون ضمن اللجنة ؟
الشاب : لا

الرجل : (مشيحاً) سيان ، من خلال الإضاءة واللوحات ، سوف تصبح مديراً للمرفق (مصفقا) هيا انفض ..

الشاب : آسف .

الرجل : ما معنى هذا ؟

الشاب : وما شأنك بالمعنى ؟

الرجل : (بوعيد) أتحرق ؟

الشاب : (بفتور) مباحث ؟

الرجل : أنا المخرج ..

الشاب : عفوا سيدي المخرج ، من أرحى لك بهذا الحل ؟

المخرج : خبرن ..

الشاب : ظلت النص .

المخرج : نحن نعمل ، بلا نصوص .

الشاب : (ناعضا) إذن ، لماذا لا تكون أكثر حرية ..

(يمضي الشاب إلى المنضدة ، وضبط عدة خطوط على اللوحة الأولى ، ثم يطويها بعناية ويضعها في سلة المهملات ، ثم لوحة أخرى ، وهكذا حتى تمتلئ السلة . يتناول السلة ويفرغ ما بها على المنضدة ، ثم يحمل النفايات ويمضي بها إلى حافة المنضدة)

الشاب : (وهو يتناول اللوحات لرجل في الصلاة) من الورق القوي .. ذات قوة ثلاثية في حماية الأرفف ..

(تطفأ المنصة ثم تضاء ، فيرى الشاب جالسا على سلة المهملات)

(يدخل رجلان ، يحملان السلة وهو ساكن فوقها)

المخرج : انتظرا .. إلى أين ؟

الرجلان : (وهما في طريقهما إلى الخروج) إلى المعاش ..

الشاب : (ملتفتا إلى المخرج) هذا ما توحى به الخبرة السوية ..

ستار

المشهد الثاني

مدخل فندق ، باب زجاجي ، وعلى كل جانب من جانبي الباب ، امرأة بطول الجدار . الشاب واقف على الباب ، يرتدى جلباباً أحمر موشى بخطوط ذهبية على الصدر والأكمام . يعلو رأسه طرطور بنفس اللون . صوت موسيقى خافتة ينبعث من الداخل .

المرأة : (بأسف) لم ؟

الشاب : ليس هذا من اختصاصي .

المرأة : ألم يكن الوقت ، لتنتظر إلى .

الشاب : لم ؟

المرأة : قد يقضى تلاقى النظرات إلى شيء .

الشاب : (وقد انفرجت عيناه) مثل ؟

المرأة : أن تأتي بمفردك للمعاينة .

الشاب : (يبرود) ثم تربطنا علاقة ، دفئها يسكت زئير الفطرة بداخل .

المرأة : وهل هذا مستبعد ؟

الشاب : بل مستحيل ، فأنتالک يعيشن من الرجال من هم أكثر منهم ثراء .

المرأة : أشاهد على الشاشة ، نساء مترفات يألوين أجلافاً ومطاريد ..

الشاب : (بفتور) أوهم ، لم نعتل المنصة الليلة لتجسيدها .

المرأة : (بغضب وهي تنزع بروكتها) إنك مصر على أن تبني دورى ، قبل أن يبدأ !

الشاب : لم المصيبة ؟ نحن نبحث عن حل ، لا عن مخدر .

المرأة : (بأفغة وهي تتأهب للانصراف) متسول ، راتب شغائلي يفوق راتبه ..

الشاب : (بابتسامة) هذا هو المقول .

(تنصرف المرأة)

(يدخل رجلان ، أحدهما يحمل منضدة مجهزة لرسم اللوحات الهندسية ، والآخر يحمل رزمة من ورق اللوحات ، وسلة مهملات كبيرة الحجم . يقومان بإعداد المنضدة للعمل ، ثم ينصرفان)

(يدخل رجل ، مظهره يوحي بأنه فنان)

الرجل : (مصفقا) حان وقت الصعود ..

الشاب : (يبرود) كيف ؟

الرجل : (وكأنه يردد قطعة محفوظات) سنتكفى على المنضدة ، وتواصل الرسم ، بينما المنصة تطفأ وتضاء ، والساعى يروح ويحيى ، حاملا القهوة في صمت ..

الشاب : وبعد ذلك ؟

الرجل : في المشهد التالي ، ستكون جالسا خلف مكتب ، تنصدره لوحة تحمل صفة مدير شركة ..

الشاب : إننى أعمل في مرفق ، وليس في شركة !

الشاب : (مخدقاً في العامل) بدأت تعمل لحسابك .
 العامل : (مرتبكاً) أقسم . .
 الشاب : (مشيحاً) علام القسم ؟ على أنك شريف
 معي ، ونقيض ذلك مع الآخرين ؟
 (يبرز زعرة من النقود) إليك مائة وخمسين .
 العامل : لن يقبل .
 الشاب : من الأفضل أن يقبل ، وإلا تبحرت عمولتك .
 العامل : (وهو يتناول النقود) سأحاول معه .
 الشاب : وحذار أن تفشل . .
 (ينصرف العامل)
 الشاب : (لنفسه) تباً للجنش ، إنه يلوث أنقى الأعمال !
 (تدخل الفتاة ، متباطئة ساعد رجل لا مع
 بالأناقة)
 الشاب : (بانحناء وعينه على الفتاة) تفضلا . .
 الفتاة : (للرجل) دقيقة . .
 (تهرع إلى المرأة ، وتشرع في تسوية شعرها ، وفي
 نفس الوقت تختلس النظر إلى الشاب)
 الرجل : (مندجاً في تأمل نفسه في المرأة الأخرى) برنامج
 الليلة ؟
 الشاب : أكثر من حافل .
 الرجل : (وأنامله غر على شاربهِ) جميل .
 الشاب : (يادب جم) متى عاد ، سيدي ؟
 الرجل : (ملتفتاً إلى الشاب) ماذا ؟
 الشاب : متى عاد ، سيدي ؟
 الرجل : من أين ؟
 الشاب : السعودية . . الكويت . .
 (تتصلب الفتاة ، منصتة)
 الرجل : لا أحتمل طقسها .
 الشاب : يبدو أن سيدي ، يعمل في الاستيراد . .
 الرجل : لا .
 (تقبل الفتاة)
 الشاب : (بانحناء) تفضلا (يهمس للفتاة) إذن ، لماذا
 هو ؟
 الفتاة : (يخفوت) رجل أعمال .
 (يمران عبر الباب . يعود الرجل بمفرده)
 الرجل : (يخفوت) كنت وعامل الباب السابق ،
 نتعاون . .
 الشاب : في أي شيء ، سيدي ؟
 الرجل : في العملة .

الشاب : (وهو يحرك أقدامه على إيقاع الموسيقى) دفعات
 « التيبس »^(١) الأولى ، تبشّر بليلة دسمة
 (يتسم) ليلة دسمة ! تعبير ملائم . فلم يعد من
 المفهوم أن يقول المرء ليلة صافية وليلة حاتية ،
 فالحنو والصفاء (يتحسن جويهِ) لا يتراكمان
 هنا . .
 (يدخل المقاتل)
 الشاب : (بانحناء مبالغ فيها) تفضل سيدي . .
 المقاتل : (وقد تعرف عليه) أنت ؟
 الشاب : تحت أمر سيدي .
 المقاتل : (بهتكم وهو يتأمل نفسه في المرأة) أهذا هو
 الشيء المختلف الذي كنت تنتظره ؟ !
 الشاب : لا . .
 المقاتل : إذن ، لم أنت مسوخ هكذا ؟
 الشاب : إنه فقط أحد الحلول ، التي لم يتناولها أحد ،
 نعرضه الليلة بأمانة .
 المقاتل : (بغمرة من عينه) والدخل هنا ؟
 الشاب : غاية في الدسامة .
 المقاتل : (بإعانة مؤكدة من رأسه) ماذا قد تلذقت
 الدسامة ، فسوف تستمر . .
 الشاب : (لنفسه وللمقاتل) لا . .
 المقاتل : ولم لا ؟
 الشاب : (بشروء) وما قيمة العلم والخبرة ، إذن ؟
 المقاتل : (وقد أخرج بعض النقود) يمينك على إحصاء
 « التيبس » . . خذ . .
 الشاب : (بانحناء) شكراً سيدي .
 (يتراجع المقاتل ، ثم يلقي على المرأة نظرة
 رضى ، يمر بعدها عبر الباب)
 الشاب : (وهو يحصى النقود) ثرى أندھاف (متهدداً)
 يبدو ممصياً . . فهنا يمكن للمرء أن يجارس شيئاً عما
 تعلمه . .
 (يدخل عامل يرتدى نفس زى الشاب ، ويبدو
 أنه عامل البوابة الرئيسية)
 العامل : (لاهئاً وقد أشهر ورقة من فئة المئة دولار) مائة
 أخرى . .
 الشاب : وكم يطلب فيها ؟
 العامل : يبدو أنه على دراية بسعر السوق .
 الشاب : نوعه ؟
 العامل : خواجه

(١) التيبس = التعبير الشائع للمقول عن الانجليزية بمعنى «البشيش»

الشاب : (بانحسار) تحت أمر سيدى ، وفقا للسعر .
الرجل : (بانسامة) لن نختلف .
الشاب : (بهزة من كثفيه) أغنى .

(يمر الرجل عبر الباب)

الشاب : (وهو يتحسس جيوبه) بدأت متأخرا ، لو عجلت لكنت قد حظيت بها (يحط شفثيه) لم تعد تمثل الآن سوى ذكرى عابرة ، من ذكريات مرحلة السذاجة (وهو يتأمل نفسه في المرآة) حتى المشاعر العاطفية ، يدفعها الثراء إلى الرقى ..

(يدخل المخرج في حالة سكر واضحة)

الشاب : (متقدما نحوه) يبدو سيدى ، متعبا ..
المخرج : (بأسى) متعب فقط ! إننى أكاد ألامس النهاية بيدى .

الشاب : (يملئ) حفظ الله سيدى ، كى يتحفنا بالمزيد من الروائع .

المخرج : لم تعد كذلك ، بالنسبة للكثيرين .

الشاب : (بشماتة مستمرة) الدنيا تتطور ..

المخرج : (بحدلة) ورؤى هى الأخرى تتطور ..

الشاب : واضح ياسيدى .. تطوروا يبدو واضحا لمن يريد

أن يرى . ففى أعمالك الأولى كان ياسين

أو أدهم - لا أذكر على وجه الدقة - يلقى مصرعه

برصاص الباشا فى الجبل . أما فى أعمالك الأخيرة

والتطورة ، فإن أدهم يلفظ روحه فى سرايا

الباشا ، وبين ذراعى بهية . تطور جوهرى يحس

بصدق نبض الواقع .

المخرج : (بامتصاص) إنك تخلط بين ناعسة ، وبهية !

الشاب : خطأ فاحش (بنبرة معتدلة) أرجو أن تغفر لى ،

ضحالة ثقافى الغنية .

المخرج : (بإسقاط راحتيه) إذن ، أى ذنب عسى ؟

والكثيرون على شاكلتك ، لا يفقهون الفرق بين

بهية وناعسة .

الشاب : عفوا سيدى ، وما الفرق بين بهية وناعمة ؟

المخرج : (بتفاد صبر) بهية وناعسة !

الشاب : عفوا سيدى ، أقصد بهية وناعسة .

المخرج : بهية حب ياسين ، وناعسة حب أدهم .

الشاب : وليلى ؟

المخرج : (مندجما) حب قيس .

الشاب : وثنية .

المخرج : حب جميل .

الشاب

: يمكن أن نقضى الليلة هكذا ! أقول عبلة ،

فتجيب حب عتر ، وأقول نعيمة ، فتجيب حب

حسن . أعرف أن كل هذا كان حبا ، ولكن

ما يجيرى أنه لم يعرف النهايات السعيدة قط !

المخرج : عوامل قبيلة واقطاعية ، حالت بينه وبين الحاتمة

السعيدة . وهذا ما أعالجه فى أعمالى .

الشاب : هذا يعنى أن هذه العوامل ، ما زالت مؤثرة حتى

الآن .

المخرج : (بإشفاق) أيتها المسكين ، لقد جاوزها التطور

الاجتماعى من زمن .

الشاب : إذن ، لماذا لا يستطيع المرء الآن ، حتى مجرد

الزواج ؟ ناهيك عن الزواج بمن يجب !

المخرج : للمرأة ، محاولا أن يؤكد لنفسه شيئا لم يعد وثقا

منه (ما زلت أنا هو أنا .. الأول مبدع الروائع

(بهتكم للشاب) أشعر بحاجة ملحة إلى

كأس ..

الشاب

: لئلى ما هو أفضل .

المخرج

: (وقد انفجرت أساريه) حقا ؟

الشاب

: (بهمس) اللقافة بمائة .

المخرج

: (وقد أخرج حافظته) إليك المائة .

الشاب

: (وهو يناوله لقافة دقيقة من الورق) وإليك

اللقافة .

المخرج

: (وهو يتشمم اللقافة بنهم) عبرها ؟

الشاب

: سيحكلك إلى كازان .

المخرج

: (بغضب وهو يمر عبر الباب) إذن ، فهى

رجيعة ..

الشاب

: بنعومة لنفسه فى المرآة) معلرة سيدى المخرج ،

من الآن فصاعدا ، ساكون الأول . ولكن ظلما

تدفع ، فلا مانع عئلى من أن تكون الثانى ..

(يدخل الكاتب ، يشبه الشاب إلى حد بعيد)

الكاتب

: (بغضب) بدأت تنصرف بخسة !

الشاب

: (بتندد) وما شأنك ؟

الكاتب

: أنا الكاتب !

الشاب

: (مشيرا إلى النصبة) لا دور لك هنا .

الكاتب

: إنك مجرد فكرة من أفكارى ..

الشاب

: كنت كذلك على الورق . أما هنا فلست تملك أى

سيطرة على (يبرز ما فى جيوبه من دولارات) لقد

بات مخلوقك يملك ما يجعله جديرا بالانتساب إلى

الهيئة الاجتماعية

الكاتب : (يشرد وهو ينظر إلى الباب) لا أشعر به ..
الشاب : إذن ، لماذا تجسده هنا ؟ (مشيحاً) دعني أمضي متفاعلاً مع كل ما يحيط بي .
الكاتب : لن تذهب بعيداً .
الشاب : (متمايلاً) غرض أو هام ! أنا هنا مجرد خادم ، والخدام هو آخر من يسقط .
الكاتب : (وراحتة تمزج على جبهته) يعوزني الحل ..
الشاب : رأسك هكذا ، لن يعود يشيء . لابد من التهويم .
الكاتب : كيف ؟
الشاب : (وقد أخرج من جيبه لفافة) عبيرها سوف يطير بك ، إلى أعلى سموات الخيال .
الشاب : (يتناول الكاتب اللفافة ، ثم ينصرف)
الشاب : (لنفسه بائسامة) اللفافة الأولى ، بلا مقابل إكراماً لمكانته الأدبية . أما الثانية فسيكون ثمنها مضاعفاً ..
الاب : (يدخل الأب ، وقد تبدل مظهره إلى الأفضل . يرافقه ثلاثة فتية يرتدون نفس زي الشاب)
الاب : (هارعا نحو الشاب) أوحشتني ، بألبر الأبناء !
الشاب : (يوقفه الشاب بإشارة من يده)
الاب : (وهو يتأمل الفتية) مرحباً بالأخوة في مدرسة « التيس » (ملثقتاً إلى الاب) لقد أعيدتهم جيداً !
الاب : بفضل ما ترسله .
الشاب : أتصملك النقود ؟
الاب : بانتظام .
الاب : (تمتد يد الشاب إلى جيبه)
الاب : لا ، معي ما يزيد عن الحاجة بكثير ..
الشاب : إذن ، أنا لست جاحداً بطبعي ؟
الاب : وهل قال أحد ذلك ؟
الشاب : (بائسامة) لا (وقد توارت ابتسامته) آهي ، عفواً سيبدأ العمل ..
الاب : (يستدير الأب ، ويخطو بضغ خطوات مترددة ، ثم يتوقف)
الشاب : آهي ، أتريد شيئاً ؟
الاب : (ملثقتاً إلى الشاب) شيء يشد الحصب .
الاب : لم ؟
الاب : لقد تزوجت .
الشاب : بمن ؟

الكاتب : (بوعيد متقدماً نحو الشاب) أتعتمد على ؟
الشاب : (مترجعاً) أتبه فرنكشتاين .. دورك ينحصر فقط في عملية الخلق ، وتيار الواقع بعد ذلك ، هو الذي يحدد وجهة خلوقاتك .
الكاتب : (متوقفاً) رغم كل ما يشهه فيك من عناصر القوة ، ها أنا أراك قد استسلمت بلا أدنى مقاومة !
الشاب : القوة والضعف ، لا يستمدهما المرء من ذاته فقط .
الكاتب : (يأسى) كنت أريدك منيعاً ، تتكسر على قوة نفسك ، كل الانكسكات الضارة للواقع .
الشاب : (يفتور) وبعد ذلك ؟
الكاتب : ننظر الحل .
الشاب : وما هو ؟
الكاتب : (يهفوت) لم أصل إليه بعد ..
الشاب : إنه أمامك !
الكاتب : أين ؟
الشاب : كامن في البداية . فمادمت قد اخترت طريق المثالية في زمن الكتالِب والأثرة ، فتحباً سيتنهى العرض ، بانكساري ، بينا كلمات الشرف تنزف من فمي . أدهم جديد أو ياسين آخر ..
الكاتب : سليلتك سوف تجعل الدراما ، تبدو مفككة .
الشاب : وما الذي يجعلها تبدو متماسكة ؟
الكاتب : الصراع .
الشاب : ضد من ؟
الكاتب : كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنساني ..
الاب : (يدخل فتى وفاتة ، يرتديان ثياب الديسكو البالغة الضيق ، الفاتعة الألوان)
الشاب : (بانحناءة) تفضلاً ..
الفتاة : (للشاب بلهفة) الديسكو ؟
الشاب : على وشك أن يبدأ ، أنسى ..
الفتاة : (بنشوة للفتى) سرعتك المجنونة ، أوصلتنا في الوقت المناسب ..
الاب : (يمران عبر الباب)
الشاب : (للكتالِب بتهمك) كنت تتحدث عن الصراع ..
الكاتب : (متبهاً) آه .. كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنساني .
الشاب : انظر حولك . أتعهد مثل هذا الصراع ؟
الكاتب : (يعلو صوت موسيقى الديسكو)

الأب :	هبة ؟	أكبر الفتية :	وقد أبرز النقود) بل مائة وستون (فترة صمت)
الشاب :	صغيرة	العامل :	(يوحى وهو يتقدم نحو الشاب) شهور وأنت تسطر على ا
الأب :	لفافة تكفى .	(يتأذى الشاب العامل في خفة ، ويواجه أكبر الفتية)	
الشاب :	وقد أبرز حلة لفائف (فارق السن بينكما ، لا يمكن تجاوزه بلفافة . .		
الأب :	(وهو يتناول الفسائف) حفظ الله الملك ! (مستدركا) أقصد كل الأبناء البررة . . (ينصرف الأب)	الشاب :	(يوجه محقق) أينقوى ، تزايد على ؟
الشاب :	(ملتفتا إلى الفتية) والآن إلى العمل . . (يوزع الفتية على جانبي الباب)	أكبر الفتية :	(يسرود وهو يتفحص النقود) إنها لا تحمل صورتك .
الشاب :	(مصففا) الانحناء . .	العامل :	(خاطفا النقود من يد أكبر الفتية) بدءاً من الآن سيكون تعامل معك . .
	(ينحني الفتية)	أكبر الفتية :	(بانحناء) ولن نختلف .
الشاب :	(وهو يضغط على مؤخرة أكبر الفتية) يجب أن تكون في مستوى الرأس (يتراجع ويتأملهم عن بعد) بديع . . والآن استقيموا (يستقيم الفتية) عيونكم دوما معى ، وحذار أن ينظر أحدكم إلى نفسه في المرأة . . جميعكم بسله من الآن أنا مفهوم . .	العامل :	(للشباب) أما أنت فحسابنا سوف نراجعهم ، في مكان لا يسمع منه صراخك . (ينصرف العامل مسرعا)
الفتية :	(في نفس واحد) مفهوم . .		
	(تدخل المرأة الجميلة ، ويصحبها رجل شحمي في نهاية العقد الخامس)	أكبر الفتية :	(يتعمدة وهو يتأمل نفسه في المرأة) وأنا بدورى ، قد بات البقاء قضية مصير بالنسبة لى . .
	(ينحني الشاب ، ويتبعه الفتية)	الشاب :	(يوعيد وهو يتقدم نحوه) أيها الوغد ، ألمجسر ؟ (يتصدى الفتان الأخران للشباب ، وقد أشهروا قبضتها)
الرجل :	(يزهو) استقبال حافل (ملتفتا إلى المرأة) مشكلة ، لمن سيكون « التيس » ؟	الشاب :	(متراجعا في خوف) هي مؤامرة إذن ؟ (يدخل الكاتب)
المرأة :	(مشيرة إلى أكبر الفتية) لهذا .	الكاتب :	بل صراع !
الرجل :	ولماذا هو بالذات ؟	الشاب :	(للكاتب) أهذا ما جادت به اللفافة ؟
المرأة :	(بشغف) أرغب في اقتناء واحد مثله .	الكاتب :	(وقد أبرز اللفافة) لقد حفظتها لك .
الرجل :	(وهو يتفحص الفتى بامتعاظ) أية ميزة فيه ؟	الشاب :	معى منها الكثير . .
المرأة :	يبدو جلفا . .	الكاتب :	سوف تحتاج إلى المزيد .
الرجل :	(بابتسامة) آه . . على سبيل التغيير .	الشاب :	للترويج ؟
المرأة :	(بهزة من كتحفها) لا ، بل على سبيل التقليد . (ينفع الرجل أكبر الفتية هبة ، ثم يمران عبر الباب)	الكاتب :	بل للتعاظى .
			يتناول الشاب اللفافة ، ثم يقف مترددا ، وفجأة يشد قامته)
الشاب :	(وهو يعد راحته لأكبر الفتية) جميعكم أنا .	الشاب :	(بكبرياء للفتية) افسحوا . .
أكبر الفتية :	(وهو يضع النقود في جيبيه) إذن ، لا فرق بيننا . .	الفتية :	(بانحناء) تفضل . .
	(يدخل عامل البوابة الرئيسية لا هتا)		(يمر عبر الباب)
العامل :	مائة ثلاثة . .	الكاتب :	(للفتية) هيا يا شباب ، لقد انتهى دوركم . .
الشاب :	(ويده تسعى إلى جيبيه) إليك مائة وخمسين . .	أكبر الفتية :	سأبقى .
		الكاتب :	هيا يا صغيرى ، فمن السخف أن نكرر أنفسنا .

أكبر الفتية: لن يحدث هذا (مشيرا إلى إخوته) سيرحلون معك ، ولن أرسل في طلبهم ، كما أننى لن أرسل لهم نقودا . وبذلك فمن الصعب أن يتكرر معى ما حدث لعامل الباب السابق .

الكاتب : لن أعدم وسيلة .
أكبر الفتية: (بانحناءة) إلى أن تجدها ، سأبقى مع تيسار الواقع . .

الكاتب : لن تذهب بعيدا .

أكبر الفتية: (وقد استحوذت عليه المرأة) أوهام . . أنا هنا مجرد خادم ، والخادم هو آخر من يسقط . .

ستار

القاهرة : احمد دمرداش حسين



تجارب ○ مناقشات ○ فن تشكيلي



* تجارب

- المرايا والمخاطبات (شعر)
- عن ناريمان وعلى رزق الله (شعر)

محمد سليمان
عبد النعم رمضان

* مناقشات

- أدباء الأقاليم
- هذه الممزوجة القديمة

محمد محمود عبد الرازق

* فن تشكيلي

- سلمان المالكي من رواد الفن القطري

صبيح الشاروني

المَرايَا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :

عل شاطئه جلس النيلُ
عل الأحجار جلسْتُ
وشبَّ الصمتُ ،
تدليّ . . حبلاً مجدولاً من مللٍ ووصاصاتٍ
جدّاً دفنتُ في العتباتِ تماثلها
فخلعتُ الثوبَ
نثرتُ كلاماً فوق الماءِ
نثرتُ دماً .

كان صبيّاً . . .
حين مَدَدْتُ يديّ وحين وقفتُ ،
ركبتُ حصاناً من أعوادِ القشِّ ،
وكان صبيّاً . . حين سَبَّحتُ
حملتُ القريةَ في جنبي ،
وكان صبيّاً . .
حين دخلنا غُرفَ النسوةِ
يُمنّا تحتَ الجسرِ
حَكَّنا وَبَرَ اللبلِ
وأثناءَ الخنثياتِ ،

مرآة :

أقعُد في المقهى
وأفكر بالثلج القابع حول سريري
أتذكر جدّاً تتقلبُ في الأوراقِ ،
فحياً تحت الباب ،
رماداً في الشرفة ،
في السبائكِ ،
عل الطاولة ،
ونهرأ يقعد في الحلفاءِ يدارى العورة ،

أجلسُ في الزاويةِ
عل كتفي الغنيمَةِ
أُدفنُ وجماعاً في الأركانِ
أمدُ إلى شجرِ كفى ،
أكلّمُ وجهاً في الأبخرةِ ،
بلاداً في الأعمالي ،
أثرثرُ عن رحلاتِ
سُفنٍ في العينين ،
وأضحك حين أُميلُ
وأملأُ كأسَ عذوي .

وكان صبيًا

حين قفزنا من شباك الحضرة

صيدنا قعر البنت

وعصفور الخلفاء

فعدنا بين سلال الحُبز

وأجنحة العرافات ،

وقلنا نطلع في الميدان

نلق على الأقدام حرير الوقت ،

ونسك ضوءًا

كان صبيًا . .

حين رمتنا الريح على أرصفة الرعد ،

فدُرنا حول الملك النائم في الميدان ،

فشُشنا عن لحية الظلمة ،

ثم بكينا

بِرت إلى الأكوخ

ودخل الفندق .

مرأة :

بكي . . .

حين فزت حمامة النبوة

أقصاه غارٌ

وسيجهُ شاطئ

لم تسعه سوى الموجة الأجنبية ،

تلك التي سافرت

فراث واستطلت

بكي . .

حين أنكره الجدُّ

والزُّنقات

وخاصمه العنكبوت

فمال قليلاً

وقال لمرآته لن أغادر ،

لكنها ابتسمت

أمسكت طالبيه

فصارت زوابعهُ جِبهُ شَقَّتْهُ

فألقى المدينة من سُرقَةٍ

ورمى الأصدقاء ،

استراح على حافة الماء ،

رَقَلَ فانبعث وردة

كَلَمَتْهُ غابٌ ،

وكلمها فاستعادت

وملأت سباجاً من الشوك ،

لَفَتْهُ في ورقٍ للرحيل

فبات يهيمُ

يُعلم أقدامهُ لُغَةً

ويشدُّ المراكب من أذرع البحر ،

يُقرشُ أيامهُ في الحقيبة

ثم يرضُ سهول المثلث ،

أضرحة الثائرين ،

دموعُ اليمائم ،

والهالمين يصيدون أرواقهم

والملوك الذي لا يُعيقُ ،

وهذا الذي لا يرى بين رجليه ،

في أوّل الضوء كانت حقيبتُهُ

باتساع الوطن .

مخاطبة :

سلامٌ عليك

على شجرٍ بين بوابتين أضواء طويلاً

إلى أين تذهب هذا المساء . . ؟

سلامٌ على وردة شَقَّتْكَ ،

فأشعلتها واستندت إلى كَمَمَةِ النار ،

قُلْتَ انهضى

وانزعرت هناك ،

هل أنفجرت صفتك ،

انحنيت على حائط الورد ،

أخرجت وجه الصبي ،

وياقوتة الأنبياء ،

اتخذت من الماء ثوباً . . .

أَمْ رَأَيْتَ سَيُوفًا عَلَى حَافَةِ الْأَقْيَ ،
 أَغْلَامَ حُزْنٍ
 سَلَامٌ عَلَى صُبْرِ الضُّوءِ وَالضُّفْتَيْنِ ،
 إِلَى أَيْنَ تَذْهَبُ فِي آخِرِ اللَّيْلِ ،
 هَلْ تَطْلُعُ الشَّمْسُ . . . ؟
 تَغْرَسُ سَيْفَكَ فِي ظُلْمَةِ الرُّوحِ . . ؟
 أَمْ تُفْرِغُ الْكَاسَ فَوْقَ السَّرِيرِ ،
 تَبْدُهَا وَرْدَةً وَتَنَامُ ،
 سَلَامٌ وَأَنْتَ تُعْرِدُ
 تَنْزِلُ مِنْ صَخْرَةٍ مَطْرًا
 وَسَلَامٌ وَأَنْتَ تَفْرُصُ
 وَتَعْرِفُ أَنَّ الْقَرَى خَلَعَتْكَ ،
 وَأَنْكَ وَحْدَكَ
 لَيْسَتْ بِلَاذُكَ تَفَاحَةٌ
 أَوْ قَيْصُماً
 وَلَيْسَتْ دِمَا خَجَرَاتِ الرُّصَيْفِ ،
 وَخِلَاطَةُ الْجَبَسِ ،
 هَلْ تَكْتُبُ الْآنَ أَنْشُودَةً لِلنَّوَارِسِ ،
 أَمْ تَسْتَفْزِ الْغُرَابَ . . ؟
 تُهَيِّئُ فَمَا مِنْ الْحِلْمِ وَالنَّارِ ،
 أَمْ تَتَذَكَّرُ نَافُورَةً فِي الْأَصَابِعِ ،
 بَوَابَةً فِي الشَّمَالِ ،
 إِلَى أَيْنَ تَذْهَبُ هَذَا الْمَسَاءُ ،
 اسْتَرَحْتَ كَثِيرًا . . .
 وَأَنْهَكْتَ صُبْحَ الْفَرَّاشِ ،
 شَذَذْتَ الْمَدِينَةَ
 لَاحَبَتْ أَنْدَادَهَا عَشِقَتَكَ ،
 وَأَعْطَيْتَ تَاجًا
 وَلَوْ لَوْهَ
 وَفِيَا لِلخَيَانَةِ
 نَافِلَةٌ تَعْتَشِقُ السُّوسَ ،

دُرْتُ كَثِيرًا
 وَمَا زِلْتُ تَبْدَأُ
 هَلْ أَنْتَ مُشْتَعِلٌ ؟

مُحَاطَبَةٌ :

الْحَوَانِيتُ تَكْتُبُ أَسْمَاءَهَا بِاللُّغَاتِ الْغَرِيبَةِ
 وَالْجُنْدُ تَفْتَحُ لِلْقَادِمِينَ مِنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ ،
 وَالرَّاكِبِينَ خَيُْولَ الذَّهَبِ
 لَمْ يُطْفِئْ بِي أَحَدٌ
 غَيْرَ أَنِّي تَحَشَّسْتُ مَا يَتَوَوَّنُ ،
 فَخَيَّاتُ خَارِطَةً وَانْتَحَبْتُ ،
 هَجَرْتُ الزَّجَاجَ الْمَلُونُ ،
 عَصَفْتُ الشُّوَارِعَ ،
 قَلْتُ زَمَانٌ لَغَيْرِي
 هُوَ الْوَطْنُ الْآنَ يُصْبِحُ بِنُقْضَةِ اللَّفَافِ
 حِينَ تَكَلَّمْتُ صَارَتْ مَسَافَةٌ وَجْهِي .
 مَسْكُونَةٌ بِالْعَوَاصِفِ ،
 كَانَ الْجُنُودُ يَبِيعُونَ خَوْذَانِهِمْ
 وَالْمُسَيِّنُونَ يُحْمِلُونَ أَنْفُسَهُمْ لِلرُّطُوبَةِ وَالْعَجْزِ ،
 وَالْآخَرُونَ يَبِيعُونَ
 أَوْ يَرْحَلُونَ ،
 وَكَانَ الْقَمَرُ
 يَتَفَتَّتُ . . وَالتَّيْلُ يَعْمَلُ شَاطِئَهُ وَيَهَاجِرُ ،
 هَلْ قَلْتُ لِي إِنِّي خَائِفٌ . . . ؟
 أَلَمْ تَرَ كَيْفَ انْتَهَى الْعَهْدُ . . . ؟
 كَانَ الْكَلَامُ يَحِطُّ النِّوَامِيسَ ،
 لَكِنَّهُ الْآنَ صَارَ كَوْسًا مَزْخَرَفَةً
 لَمْ نَعُدْ نَكْتُبُ الْآنَ ،
 نَحْنُ نُنَمُّقُ
 نَرْكَبُ حِينَ يُعْبِتُنَا الشُّوقُ أَحْصَنَةً ،
 مِنْ وَرَقٍ .

القاهرة : محمد سليمان

عن "ناريمان" عدلى رزق الله *

عيد الملتحم رمضان

هل أستيقظ حين يكون بقرى
أنظر حولى لا أجد الأشياء على هيأتها
فأفر إلى ناحيتي
قلبي يصيح ماءً عذباً
ينزف من جرقِ المكسورة
يحتاج إذا ذكره البحرُ
بأن أطمع لو أتغني
لو أصبحت وحيداً

صار العالم جرحاً
وأنا السيد .
هذا الجسدُ الغامضُ
حين تكلمه بتفتت
حين تمر عليه يمر عليك
وحين تحاصره بالنظريات الطبقية
تلتفت عليه الخوذُ الخوصُ
وبعض الفلاحات المكشفات لدى أقدام النهر
يفتح باباً
صوب خيام البدو
يمس الناقله الخلفية
يبحث عن رائحة تجهش فوق ذراع الماضي

فياخاطب العوالم خطني

هذا الجسد الطافح بالأجساد المخفية
هذا الجسد الأسمى المخطوف
بخالط في الردعات
العرق
وخير الرب
ويخلط بين الكهف
ورائحة الحيطان

لم يبق لديه
سوى أن ينظر عبر غبار الروح
وأن يتلصص
يبحث عن أيام أولى
يرث الساحل
والمحارب
ويألف أن يمضى مرشوماً بالصلبان
لم يبق لديه
سوى أن يرث العالم
يكفى أن يتنفس

* رؤية من حلال لوحات الفنان المعروف عدلى رزق الله .

تحت الإبط

وتحت زهور العانة
ترسم فوق البر غزالاً يرباً
في البحر غزالاً بحرياً
وتكفون في الصحراء عواميد الأحزان
هذا الحب

وهذه الكلمات المنسية

تأخر حين أرى أجساد نساءك
أنت تقصص على تباريح الألوان
وتقصص على أوائلها
الرحم كبير مثل الأرض
الرحم مساحة أغراب تتحاذى
وأنا أنجبه إلى أشجار
لا تتوقف فوق مساكنها

أسرار الماء

وتوقيات الريح
أمسك فرعاً من وطن مغلوب
أسال بعض العرائن عن الأمشاج
فتنقصف الأغصان

جسد

يدخل

في

جسد

يتوالد هذا الرحم الواضح مثل الأرض

يصير مساحة أغراب أخرى تتحاذى

والناس هنا يمشون على الأعشاب

الناس هنا يقصصون الله

عن الحجرات الدافئة المسكونة

الناس هنا

أوردة

تطفو ساعة يتعلق فيها اليشمك

والجنى

وبارحة النسيان

تخبو

ساعة يمسكها الأحباب

وأنا مرمى مثلك عند الباب
أنتظر الرحم الواضح مثل الأرض
أنتظر دخولي تحت علامته
وخيولى تلهث

خلف أراجيح الأطفال

هذا الجسد الطافح بالأجساد المخفية

ينسل إلى أوراقى

ويذكرها بالينبوع

ويبل الجذع

يبل مساحة ما بين الكتفين

ويصبح حين يمس القلب

فراشاً

أبيض

ممتلئاً

بالجوغ

وإذا ما طار إلى أعشاب الباب

توقف

واسترخى

وأدام الحزن

وأصبح أيقونة

تنتظر نشيداً أممياً .

رُعم

من قال الله أنى من ضلفه نافذ

من قال الله أطل على

وأعطى جسمى الاسترخاء

وأعطى الناس القصص

الغامضة

وهيج الأحلام

وأوشك أن يعطيهم شيئاً آخر

غير المن

وغير السلوى .

من قال بأن الله تفضل بالبركات

على الناس
وبالفيض على قلى
فانشق إلى نصفين
وصارت ناريمان الثمرة

هزيمة

أنتصر على حيوانات الوحشية
أضو جلد حصاني
وأحرر غزلاي
ثم أمر على الوديان
أنتصر على أغشية القلب
فأفرح بالأساء جميعاً
أتوقف كالارنب عند حشائش جسمك
أكل عشب الساق
وعشب الفخذ
وأشرب من هاوية الصدر
وأرقد عند الشفة السفلى
متشياً
پردان
الفج جسمي بالورق البري
ضلوعي تسعي مثل النمل
فأهتف بالأساء جميعاً
نون
الف
راء
ياء
ميم
الف
نون

أعدو نحو الزغب الناصح في الأركان
أشرف منه الحب
ويرشفي النسيان

الوردة

مائلة فوق ذراعي
ومائلة لي
الحوريات على الأغصان
وكهف الجنيات على الرقبة
وشرو الناس جميعاً
راكعة

عند القدمين
هل ندخل

هذا الدير الأهل بالسكان
نداهم أنفسنا
تنفتت مثل رذاذ
نطبخ بعض الجص
نقيم تمائل العذراء
ونشرع في الإذعان
الوردة مثل المعمودية
فاتحة
ورهان
وأنا سياف الليل
إذا ما مر
أقطع

وأعود إليه

بصير شظايا
تسكن في أقوال القديسين
وأعمال الرهبان
فانتظروا أن تجلوني عند المذبح

حكاية

عائلة صغرى
كان الأب
وكان الأم
وكانت شقق الأعراب الملتفة حول النهر
وكان المصريون

وكنْتُ وحيداً
أَمْشَى فِي خُطُواتِ الْمَلِكِ الْغَايِرِ

أَحْمَلُ فِي ذَاكِرَتِي
لَوْنُ الْكَلَسِ النَّائِمِ فِي حَيْطَانِ الْبَيْتِ
وَأَحْمَلُ رَقْمَ الْهَاتِفِ

يَوْمَ الْعَطْلَةِ
أَحْمَلُ أَشْجاراً تَتَشَارَكُ فِي الْمِيدَانِ
وَأَحْمَلُ كِتَاباً تَحْكِي عَنْ بَشَائِرِ
رَامِبُو

أَدْخُلُ فِي شَجَرٍ مَلْتَمٍ
أَمْشَى فَوْقَ الْعُشْبِ النَّاصِجِ
تُومِيءُ لِي الزَّهْرَاتُ

وَيَتَهَمُّسُ فِي خَجَلٍ :
أَشْفِيكَ مِنَ الْأَمْرَاضِ الرُّطْبِيَّةِ

أَصْرَفُهَا ، وَأَمُرُ
فَتَهَمُّسُ لِي زَهْرَاتُ أُخْرَى :
مِنْ أَمْرَاضِ الْقَلْبِ وَدَاءِ الْعَجَلَةِ
أَمْضِي نَحْوَ سَبِيلِ

تُومِيءُ لِي وَاحِدَةً كَانَتْ عِنْدَ النِّعَمِ
فَحَصَّ الْمَاءُ بَيْطَهُ :

أَشْفِي مِنْ يَأْخُذُنِي مِنْ أَمْرَاضِ الْمَوْتِ
فَأَخْذَهَا

أَمْشَى مُتَثَدِّلاً
وَعَفِيّاً

وَسَعِيداً

مِثْلَ الْوَرَقِ الْأَبْيَضِ حِينَ يَصِيرُ قَصَائِدَ

أَحْمَلُ فِيهَا الرُّوحَ الْقُدُسَ
وَأَحْمَلُ فِي الرُّوحِ الطَّائِعَةِ الْمُنْثَوْرَةِ

حِينَ أَبْصُرُ
أَرَى عَصْفُوراً يَبْطِطُ كَالْجَيْتِ وَالنَّاسِ
أَهْشَى لَهُ

أَتَقَرَّبُ مِنْهُ
فَيَخْطِفُ مِنِّي الزَّهْرَةَ

أَصْبَحُ
حِينَئِذٍ
مَقْهُوراً
شَبِيحاً

أَدْخُلُ فِي ذَاكِرَتِي
تَطْلُعُ نَارِمَانُ
فَتَفْتَحُ فِي نَوَافِدِ عَافِيَتِي
وَالْحَجَرَاتِ

وَدَرَجِ الْبَيْتِ

نَشِيدُ الْإِنْشَادِ

أَذْكُرُ حَبْلِكَ أَكْثَرَ مِنْ رَائِحَةِ الْخَمْرِ
فَأَفْرَحُ

أَنْتِ الْبَيْضَاءُ الْمَجْلُوءَةُ
أَدْهَشُ حِينَ أَرَاكِ عَلَى جَبَلٍ

يَتَمَرَّغُ فِي صَحْرَائِي
أَدْهَشُ حِينَ أَرَى أَعْدَائِي

وَأَحِبَّائِي
يَتَشَرُّونَ بِعَظَمِي وَخَلَايَايَ

وَكَانَ الْعَسَسُ السَّارِي
يَبْحَثُ عَنْ شِعْرِ كَالْمَاعِزِ
عَنْ نَهْدَيْنِ كَزَنْبَقَيْنِ

وَعَنْ بَلْبَلَةٍ كَالْدَقِيِّ يَرِيضُ فِي طَرْفِ الْعِمْرَانِ
وَعَنْ غَيْمٍ

يَتَرَيَّصُ بِالْعَشَائِقِ فَيَحْرُسُهُمْ
وَرَأَيْتُ قَرِيباً مِنْ قَلْبِي

عَيْنَيْنِ كَمِثْلَئَتَيْنِ
رَأَيْتُ قَرِيباً مِنْهُ خِياماً كَانَتْ لِلرَّعِيَانِ

تَطْلُ عَلَى أَعْشَابِ الْبَحْرِ
وَكَانَ الْبَحْرُ جَيْلاً

البلد الرابض في طَرْفِ العمرانِ :
احذر
ولا توقظن يمامةً قلبي حتى تحلم
لا توقظن يمامة قلبي
حتى تنقر عينها أسوار العالم
يا أسوار العالم
ها أنذا أبتهج وأفرح
أذكرُ حبك أكثر من رائحة الخبز

مثل امرأة
تعرف أنَّ الرجلَ سيأتي قبل الموعدِ
يرفع عنها الشالَ
وينهض حين تصيرُ خزانةً من أسرارِ
حين تصيرُ نسيجاً مثل الوادي
مكسوراً
بأياثل
ينهض حين ينادي كلُّ بناتٍ

القاهرة : جلد النعم رمضان



أدباء الأقاليم هذه المعزوفة القديمة

محمد محمود عبد الرزاق

ساعة غضبه ، والتكهنات والشائعات تتردد
مع كل خطوة بخطوة وراءه .

كذلك انتفت أو كادت الخلافات
والمشاحنات بين المدن ، بعد أن وضع مع
كثرة الترحال أن الحد الفاصل بين محافظة
وأخرى ، إن هو إلا خط وهمي يشطر أحد
الحقول إلى نصفين ، وتعتبر عنه لافتة
ترحب بالزائرين أو تنفي السلامة
للتأخرين . بل إن النزعة القومية ذاتها تقوم

الآن على أسس جديدة لتحطيم الخط
الوهمي المشابه الذي صنعتها الأطماع ،
لا للتقسيم الإداري ، وإنما لتفتيت الأمة
الواحدة إلى دول ودويلات ، وفرض
الأشواك الآتية في طريق وحدتها . ونظرة
مناوية إلى الأفكار القومية الجديدة ترمينا أنها
لم تعد قوميات مغلقة على غرانات الدم
الراقى أو الشعب المختار أو أرض المهاد أو
اللغة المباركة أو المنافع الإقليمى ، وإنما
أصبحت قوميات مفتوحة للتأخي العالمى
على أساس من المساواة المدعمة للمتعاطف
والتواد ، الصامدة في وجه أماعير الطغاة
وزوابهم لشويه الحقائق تضليلاً للرأى
العالم العالمى . وإذا كان هذا التصارب قد
قضى على التنشيدات الجساهلة للصبرا
بمضارب القبيلة ، فإنه قد أكد التعلق بالوطن
الذى شهد واقعة الميلاد ومراتع الصبا
وتطلعات الشباب ، وأصبح منطلقات نظم
العالم كله ، بطموحه وأماله ، بين
جوانتنا .

ورغم حماس التقارب العديدة بين
المدن ، فقد ظهرت ل بعض السواى التى
آن لنا أن نتخلص منها ، وتتملأ أبهى إلى
ارتحال المواهب والخبرات إلى العاصمة ،
الأسمر الذى أدى إلى انقراض مجلات
الإسكندرية ومسارحها مثلاً . وقد ساعد
على ذلك التغيرات الاقتصادية والسياسية

نته إلى الأقاليم بالحسم الإدارى السريع ،
بل ظلت تحفظ بعض خلفاتها إلى عهد
قريب . ومازلت أفكر - مع ذكريات
صباى - ساحة خالية من المساكن والزراعة
بدمياط كانت تسمى « التل » وهى فى
واقعها سهل واسع كبير يفصل بين حين
والى الشجائر : الشهابية والشبطين .
وكما كان يحدث فى الحروب القديمة تماماً ،
كان فرسان كل حى يسيرون إلى الساحة
على دقات الصفيح الصلدى وغطيان
الحلل ، ثم يقفون فى طابورين متقابلين
لتبدأ المناوشات المهينة للتلاحم الدامى .
وكانت تحقن الدماء فى بعض الأحيان :

دماء الفرسان الحفافة ذوى الجلابيل الممزقة
والحسوف القليلة الكسب ، أو الجلابيل
الشماسكة الخيوط كثيفة النسيج والسوابق
التي لا تحصى فى السرقة والشرب ونجارة
المخدرات كانت تحلن بخروج فارس
مغوار يدعو لمنازلة من يمرؤ على التزال من
الجناح المقابل . وبالتصارع أحدهما يكتب
النصر للذى الذى يتنى إليه . ومازلت
أرى الآن بعين الذكرى : « مشعر »
فتوة حيناً - الشيطان - وهو يسير فى
الحارات بعد معركة لم أشهدها بطيعة
الحال ، والمدم الغزير يسيل فى تناقل من
رتيبة ليصلاً صدره المكشوف الكثيف
الشعر . ولا يمرؤ أحد على التقارب منه

انقضى العصر الذى كان محمد على
بنفسب فيه على عمر مكرم فينتبه إلى
طنطا ، ثم يتفاهم عقده عليه فينتبه إلى
دمياط ، فالمسافة بيننا وبين دمياط الآن
معدومة ، إذا استعملنا الراديو أو
التلفزيون لقياس المسافات . وهى لحظات
أو دقائق معدودات تمتد كلياً انتظنا من
الطائرة إلى السيارة أو الديزل المجرى .
وهى قروش زهيدة إذا كانت العملة مقياسنا
كما هى مقياس أهل قرانا ، وكانت وسيلتنا
ظهر عربة نقل ، أو مقعداً مريحاً بجوار
سائق ناقله يتروى فى الليل .

ولقد قضى هذا التقارب على النزعات
القبيلية المتشبثة بمضرب القبيلة ، فانتفت
المشاجرات والمعارك بين الأحياء والحارات
فى قلب المدينة الواحدة . هذه المعارك التى
صورها نجيب محفوظ فى بعض قصصه ،
ثم وضع حصيلة خبراته عنها فى فيلم
« فتوات الحسينية » . ولقد انتهت مظاهر
« الفتوة » القاهرية - كما ذكر لى - بالقضاء
على دولة « عرباب » فتوة الحسينية بعد
مشاجرته الشهيرة مع الكونستبلات
الإنجليز فى الثلاثينيات ، وتأمر الحكومة
مع الإنجليز فى القبض عليه وإذلاله .

وإذا كانت « الفتوة » القاهرية قد
انتهت رسمياً بهذه الواقعة الشهيرة ، فإنها لم

التي مرت بنا سواء منها الثالثة أو الصارة ، كالفناء المحاكم المختلطة ، وهجرة الأجانب ، وخلق البورصات التجارية ، واستقرار الحكومة بالقاهرة بعد أن كانت تقوم رسمياً بمرحلة الصيف إلى العاصمة الثانية . والمدن التي نبتت من هذا الصبر فلم يقصر على أهميتها كما قضى على أهمية مدينة المنصورة كمركز ممتاز لتجميع قطن الدلتا ، كانت لها ظروفها الخاصة التي لا تتعارض مع التغيرات الجلية ، أو قوتها الخاصة التي أكسبتها صلابة الصمود ، كما لو كانت ذات مركز اقتصادي فعال لا يمكن نقله أو إلغاؤه ، أو اكتشفت في ذاتها أهمية فريدة مستحقة القوة والمناطة والجد . وإذا أردنا التمثيل فسوف نجد أن مدينة المحلة الكبرى ما زالت مدينة لا تنام بعيداً في عراب الصناعات ، منذ أن شيد طلعت حرب رائد هبتها الاقتصادية الأول هيكلها الأعظم . ومدينة أسوان التي لم يسلم حق مناعها من التغير . إلا أن هذه المساوي ليست قلداً مقدورة على الأقاليم إزاء التطور الحضاري . فوسائل القضاء عليها نظرياً وعلمياً أصبحت في متناول الدول الرشيدة التي تأخذ منها بقدر حاجة اللحظة الحظارية التي تمر بها . فمن الناحية الإدارية - مثلاً - أصبح من المفضل مباشرة سلطة التنفيذ في كلياتها وجزئياتها عن طريق إدارة الحكومة المتمركزة في كمية البلاد ، فليجأت بعض الدول إلى الأخذ بالنظام اللاواري حيث تتنازل الوزارات عن بعض اختصاصاتها لوظائف الحكومة الإقليمية أو المصلحين . وبلغت الأخرى إلى الأخذ بالنظام للامركزي المتميز عن اللاواري بأنه يقوم أساساً على مبدأ انتصاب الهيئات المختصة بالأقاليم . فاللامركزية - كما يقول العلامة رولاند - خطوة أوسع للديمقراطية ، ونتيجة لازمة لجدا سيادة الشعب .

وفي مجال الثقافة . قامت وزارة الثقافة عندنا بإنشاء قصور لها وييسوت بالأقاليم ، اقتداءً بالمدن التي سمت لتحرير إنسانها بالقضاء على الاحتكار الثقافي لأثره الرفيع منذ أن قام الاتحاد السوفيتي بثورته الثقافية بعد نجاح ثورته الاشتراكية مباشرة ، فانتقلت قاطرات

الثقافة قاطعة المسافات الشاسعة لتسوية شعب يسيطر سلطان الظلام على معظم أفراده . .

إلى البحر التي بدأت ثورتها الثقافية عام ١٩٤٩ بينا أنشأت أول مركز للثقافة بقرية «بيكيا» دون عون من السلطات ، أو تسيكوسلوفاكيا التي توجت جهودها في هذا الميدان بقانون الثقافة الجماهيرية عام ١٩٥٩ ، فإن بقعة فاقمة من النور تتمركز في العاصمة - كما قيل - لا يمكن أن تكون ثقافة قومية .

لكن يبدو أن هذه الجهود قد تعثرت في بلادنا ، أو ضلت طريقها ، أو استعارت الإثاء وأفرقت من المحتوى ، أو تركت القصور للأشباح ، فقد نهت النزعات الإقليمية للثقافة الشريفة من أجل السبق الفني والفكري إسهاماً في بناء الثقافة القومية ، وإنما - ومن غير قصد - للانغلاق في حدود الإقليم والتعصب العصبي له . ولقد أصبح الشجب الذي يملق عليه أدياء الأقاليم ضيقهم ولقهم من خلق أبواب النشر دونهم هو أدياء القاهرة . وكان القاهرة جزيرة معزولة ينفرد أهلها بالغنى دون هرم ، وتعلق أبوابها المعزية النبعة في وجوه أبناء الوطن . أو كأن عبد الله خيرت - الذي أنى مقاله المنشور بمدى ماير ١٩٨٦ من مجلة «إبداع» بعنوان : «رسالة من أدب مجهول» في نفس هذه الشجون ليس من كفر البطيخ ، وعبد الوهاب الأسوان ليس من جزيرة المنصورة ، وأحمد محمد عطية ليس من ميت حافان ، وزهير الشايب ليس من البساتين ، محمد جبريل ليس من الانشوصي ، وإدوار الحسرات ليس من خريال ، وفاروق منب ليس من عزبة منب ، ويسوف إدريس ليس من السيروم ، ولويس صوفى ليس من شارونة ، وعبد القادر القط ليس من كفر الشريعة ، ومحمد مندور ليس من كفر مندور ، وطه حسين ليس من مغاغة ، والمعاد لم يعد آلاف الفنلكت من أسوان إلى القاهرة . كان القاهرة - بصفة عامة - ليس - كما يقولون - بلد من بلاد له . والذي يتصوره أدياء الأقاليم - ونسأير المصطلح المشاع على مضمّن - أن إخوانهم

بالقاهرة ماداموا يعيشون بالقرب من دور النشر ، فإن هذه الدور تسمى إليهم في دورهم ، أو تضمهم إليها في حنان الأم الخائفة على فراخها . الحق أقول : إن إخوانهم في القاهرة يعانون مما يعانون ، ويعيشون بأسوار المدينة الخائفة ، ولا يجدون متنفساً لهم في غير مقاهي البأس وسط البلد ، تلهم من الأطراف ليتخذوا منها مصاطب لا تفرق كثيراً عن مصاطب القرية .

تدور فوقها أحاديث لا تفرق كثيراً عن أحاديث القرية : المحصول الذي أكلته اللودة ، والجمعية التعاونية التي استزلت حساب الكجواي والتقاوى والمبدات فلم يبق لأين مزار شيتا ، وظلت مدبونية ابن طاهر كما هي . بل إن الاختناق القاهري يعمل الآن على حصر مرامهم من هذه المصاطب . وأظن أنه قد نما إلى علم السادة الفضلاء الذين يسمونهم أدياء الأقاليم أن خروج المشتات من القاهرة إلى الإسكندرية غداً ليس بكثير من رحلة الخروج المرة من أطراف المدينة إلى مركزها . وقد رضخت بعض أطياف الذين يستمعون للواقع الحزين ، وعقدت اجتماعاتها بعد خروجه من أعضائهم عصراً ، فيجلسون خائزي القوى ثم يتناقلون متساندين إلى دورهم . وهذا الاختناق القاهري لا يصرف بالمدن الأخرى . أو على الأقل لا يعوق الاتصال المسر السهل . وتلك ميزة يجسد عليها الأدياء بالقاهرة - ولا أقول : أدياء القاهرة - إخوانهم في غيرها . فالتناقض وحده ، إن صدقت النية واشتدت العزيمة ، له فعل السحر في الضحايا المصيرية ، فضلاً عما يتبعه من تأثير وتأثر . والتفني يهدو الإسمايلية وهوائها النقي الذي ورد بمقال عبد الله خيرت يحمل أمانة ذات مستويين : «أما مدينة الإسمايلية الشابة المنسطة فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر والمحاطة بالأشجار ، والمادة حتى لتظن تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هي عروس هذا الزمجر التي توزع المرح على الجميع ، وتبر فيهم الأحاسيس الطيبة حين تكشف لهم في كل لحظة عن وجعها التنظيف وهوائها غير الملوث . .»

ومن الأدباء - سواء في القاهرة أو في غيرها - من لم يعرف طريق المشاجب ، ووعى الأزمة بكافة أبعادها ، وقادته الآم المخاض التي يعانيها الفنان مع كل عملية خلق ، واليقين بأن العمل الفني لا يكتمل إلا عندما يتلقاه الناس ، إلى إنشاء منابر خاصة ، أو تنشر إنتاجه على ثقته رغم ضيق ذات اليد ، فظهرت مجلة « ٦٨ » كما أنشئت بعض السلاسل الأدبية ولن ينسى التاريخ الأدبي لسميرتدا جهوده من أجل إصدار أعمال الشيطان والقيود ومجدي نجيب الأولى . وهذه المحاولات لم تذهب هباء بل إن منها ما أثر تأثيرا هاما في مسيرة الحركة الثقافية في الوطن العربي الكبير . ويكفي أن نشير إلى أن مجلة « ٦٨ » كانت نواة لمجلات مثل « الشعر » ٦٩ ، بالمراق ،

و « ... » بالمغرب . ولن ينسى التاريخ الأدبي مساهمات فؤاد حجازي في نشر نتاجه ونتاج أقرانه بالمتصورة ، وكذلك الجمعيات الأدبية بالإسكندرية . ولقد تعدت هذه المحاولات نطاق الفن المقروء ، إلى المشاهد والمسرح ، مثلا في فرق مثل « دنشواي » و « أولاد الأرض » . ولقد انتشرت الآن في كافة انحاء البلاد منشورات ما يسمى بـ « الماستر » ولا أعرف سبب هذه التسمية وانتشرت حتى في أحياء القاهرة . وإن كان يعيب بعضها ، كما يعيب بعض المجلات التي تصورها المحافظات ما يشوبها من روح قبلية ، يأتمنا حس الفنان ورحابة أفقه ، وتآبها السوابق التاريخية التي رسمت لنا الطريق السوي . فقد كانت الإسكندرية - قبل مطلع هذا القرن - تفتح صفحات عبد

الله نديم . وأديب إسحق وسليم نقاش لكل أبناء الوطن . وفي بداية السبعينيات من هذا القرن كانت « سنابل » كفر الشيخ بصحبة عفيفي مطر مدرسة وحدها .

القضية إذن ليست قضية قرب أو بعد عن القاهرة . القضية في المقام الأول قضية ندرة المنابر التي رزنتها لأسباب لا مجال للخوض فيها هنا . وحتى لانضمم القضية في الدروب المتوترة والكهوف المظلمة ، علينا أن نكون جميعا ، أدباء مصر لا أدباء أقاليم .

صلى هذه الصخرة تتركز نقطة الانطلاق .
ومن فوق هذه الصخرة تنطلق مجلة « إيداع »

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

سلمان المالكى .. من رواد الفن القطرى

تلاميذ المدارس عذب انتهاء السنة الدراسية
ليعطها لابنه سلمان المولع بالألوان ..
وكانت وزارة التربية والتعليم تستورد تلك
الألوان لتوزعها على التلاميذ ، ولا تباع في
المحلات التجارية .

كان الصبي يقضى وقته مستمتعا
بالمخطوط والألوان مع رسومه البريئة
الطفولية التي كان يسجلها على كل شيء :
على الورق والجدران والأرض في داخل
الدار وخارجها .

شغف بديروس التربية الفنية ، وكان
موضوعه المفضل هو البحر وحياته
القواصين الباحثين عن اللؤلؤ وكان يستعين
رسماته الصغير بالصور المطبوعة في الكتب
والمجلات التي تصل إلى يديه لينقل منها
ما يتعلق بموضوعه المفضل .

أما أول لوحة زيتية رسمها ، فكانت
عقب قراءته لكتاب مصور عن السندباد
البحرى صدر عن دار المعارف بمصر من
رسم الفنان حسين بيكار .. إنه لا يزال
يذكر شعار دار المعارف المطبوع على غلاف
الكتاب للمتنزه التي ترسل أشعتها ..
ورغم أن هذا الشعار يطبع على كل كتب
الدار فإنه ارتبط في ذهن الفنان الصغير
بقصة السندباد التي استوحى لوحته الزيتية
الأولى منها ، وكانت متأثرة برسوم الفنان
بيكار .

أشار عليه مدرس التربية الفنية أن يتجه
إلى دراسة الفنون الجميلة وإستكمال تعليمه
الفنى ، فزاد إقباله على الرسم وقرر أن يسير
في هذا الاتجاه .

وخلال دراسته الثانوية اكتشف « الحبر
الشفى » وخطوطه السوداء الواضحة على
الورق الأبيض ، مما أحياها الطامع على
صفحات الجرائد والمجلات ، وكان والده
يشجعهم في هذا الاتجاه ويشترى له الحبر

فهى جزيرة في مياه الخليج المجاورة ..
ويستطيع مشاهد التلفزيون في قطر أن يرى
برامج السعودية وأبو ظى والبحرين
وأحيانا إيران ، إلى جانب التلفزيون
القطرى .

من هذا يتضح مدى الترابط بين سكان
منطقة الخليج حتى ليصعب تمييز الفن
القطرى عن العماني أو البحرى ..
لالتصاق بعضها ببعض وتشابه البيئة
والظروف التي مرت بها فنون هذه الدول ،
وفى هذا اختلاف الأزياء والملابس يصعب
ملاحظة أى تفاوت في المستوى الفنى الذى
حققه فنون هذه البلاد .. ربما كانت
الكويت أسرع في عطاها من بقية دول
الخليج لأنها بدأت نهبتها مبكرة بعض
الشيء .. لكننا نجد ملامح مشتركة
وواضحة بين فنون هذه المنطقة كلها مما
يؤكد وحدتها الثقافية .

الألوان والحلوى

في السادسة من عمره ، التحق « سلمان
المالكى » بالمدرسة الابتدائية ، وهو يذكر
حتى الآن أن المساحات اللونية كانت تشد
انتباهه ، حتى قبل أن يلتحق بالمدرسة ..
فكان والده يعطى لإخوته الحلوى التي
يفضلونها بينما يشتري علب الألوان من

ولد سلمان المالكى في قطر عام ١٩٥٨ .
كان والده ، هانلا بشركة النفط ، في
مكتب هندسى مهمته وضع الرسوم
الهندسية الخاصة بمخطوط الأنابيب ، التي
تحدد مسارها من مناطق استخراج البترول
حتى موانئ الشحن .. وكان الوالد يعلم أن
يدرس ابنه الهندسة ليصبح عندما يكبر مثل
هؤلاء الإنجليز الذين يتولون الوظائف
الكبيرة في الشركة .

في ذلك الزمان كانت
« الدوحة » - عاصمة قطر - مجرد بلد
ساحلى وبنى الطابع يعيش معظم سكانه
على استخراج اللؤلؤ من مياه الخليج
أو صيد الأسماك .. وقد عاش الفننى فيها
يسمى اليوم بالخي القديم ، ولما بدأ وحيه
بفتح شهادته حول الكهرباء واستخدام التلفزيون
وبدء الإرسال التلفزيونى الذى كانت تبثه
شركة « أرامكو » من السعودية ، لقد
فتحت عيناه على الدنيا الحديثة وهى تدخل
بلدته لتحوّلها إلى مدينة وعاصمة فنية .

وقطر شبه جزيرة تمتد داخل مياه
الخليج ، تتصل باليابسة في مناطق حدودها
مع المملكة السعودية ، بجوارها على
الشاطئ العربى من الخليج « أبو ظى »
« دولة الإمارات أسا إمارة « البحرين »

وأدوات الرسم، حتى استغرق في ميدان الرسوم بالجهر الأسود زمنا طويلا فاجاد استخدامه، وبدأ يحاول نشر رسوماته وأعماله الكاريكاتيرية في الصحف والمجلات المحلية التي بدأ ظهورها في مدينة الدوحة في السبعينات. وبدأ يكتب خبراته في الرسوم الصحفية التوضيحية ويتعلم فن التنسيق الصحفي (الميزاناج) بالإضافة إلى الكاريكاتير الذي أجاده بعد أن شاهد رسوماته مطبوعة ولمس أثرها بين أصدقائه ومعارفه.

الدراسة في القاهرة

عندما أتم «سلمان المالكى» دراسته الثانوية أرسلته وزارة التربية القطرية في بعث إلى الولايات المتحدة لدراسة إدارة الأعمال. لكنه دهش لهذا القرار، ورفض الالتحاق بهذه البعثة، وطلب الحاقه ببعثة لدراسة الفنون الجميلة في القاهرة أو في بغداد أو إحدى الدول الأوروبية. لكن وزارة التربية في قطر لا تعترف بالفنان التخصص في الفنون الجميلة وحدها، وتنتظر أن تقرر دراسة الفن بعثة تربوية تعليمية، وهكذا حصل على بعثة في القاهرة للدراسة بكلية التربية الفنية عام ١٩٧٥.

وهذا هو السبب في أن معظم الفنانين القطريين تربويون من ناحية المؤهل مع أنهم لا يعملون في مجال التربية الفنية. واستمرت دراسة الفنان بالقاهرة حتى عام ١٩٧٩، كان خلالها يتردد على معارض الفن بالقاهرة في قاعة الأتيليه وقاعة الفنون الجميلة في باب اللوق - التي أغلقت عام ١٩٧٩ - وقاعة إخناتون بالزمالك، بالإضافة إلى المراكز الثقافية الأجنبية كالمرکز الألمان والأسباني والإيطالي. فضلا عن قاعة الدبلوماسيين الأجانب (المرکز المصري للتعاون الثقافي الدولي بالزمالك حاليا). وهكذا كانت الحركة الفنية المصرية في السبعينات هي أساتذته الثاني بعد دراسة الأكاديمية، بالإضافة إلى اهتماماته الصحفية والعلاقات التي توثقت بينه وبين رسامي الكاريكاتير: بهجت عثمان وصالح الليثي وصالح جابهين وحجازي وغيرهم.

سلمان والفن القطري

نشأت الحركة التشكيلية في قطر ١٩٧٥ عندما افتتح وزير الإعلام «عيسى غانم الكواري» أول معرض رسمي في مدينة «الدوحة» لكن «سلمان المالكى» شارك قبل هذا التاريخ ومنذ عام ١٩٧٢ في المعارض التي أقيمت للفنانين القطريين مع أساتذة التربية الفنية من غير القطريين بنادي «الجمرة الثقافي والاجتماعي» بالدوحة وكذلك المعارض الأول للصور والفن التشكيلي في قطر عام ١٩٧٣ وبعد ذلك شارك ممثلا لبلده في معارض الكويت للفنانين التشكيليين العرب ابتداء من عام ١٩٧٥ ثم معرض الستين العربي الثاني بالرياض في المغرب ١٩٧٦ وواصل بعد ذلك مشاركته في معارض الفن القطري بلندن وباريس وفرانكفورت والقاهرة. حيث شارك في معرض للرسوم الكاريكاتيرية. وفي اليابان وسول وباكستان ودبي ومبريد وغيرها من الدول التي أقيمت بها معارض للفن القطري أو لفنان الخليج والدراسات العربية.

كان ظهور الحركة التشكيلية مع ظهور الصحافة في قطر، وافتتح الفنان بضرورة وجود فنان الكاريكاتير المحل، وقرر أن يكون أول رسام كاريكاتير في قطر، لأنه تأكد من قرب رجل الشارع البسيط من فنان الكاريكاتير الذي يتابعه كل يوم ويضعه في بذرة الاهتمام العام أكثر من رسام اللوحات الزيتية في المعارض.

وقد تردد الفنان طويلا قبل أن يتخذ قراره ويحدد اختياره هل يستمر في نشاط إقامة المعارض والرسم بالألوان أم يتجه إلى الاتصال بالجمهور يوميا عن طريق الرسم الصحفي والكاريكاتير. وتوقف فترة من رسم اللوحات الفنية معتقدا أن تجربة رسم الكاريكاتير هي تجربة مرحلية. لكنه ما لبث أن أحس بهذا العمل الذي يسيطر عليه لأنه ليس الكثير من السليات والأخطاء في المجتمع التي تحتاج أن يقدمها وكأما صراحة يومية في شكل نقد ساخر، فتماما كمشروط الجراح في المجتمع، لكنه ما لبث أن عمل على تحقيق التوازن بين عمله الصحفي وإبداعه الفني.

وبعد هودته من القاهرة عام ١٩٧٩ التحق بعمله الرسمي في مجلة الدوحة الشهرية الثقافية محررا وعضوا بالقسم الفني، وأصبح اليوم المدير الفني في المجلة يسهم في تنسيقها وفي رسوماته التوضيحية، بالإضافة إلى الكاريكاتير اليومي الذي ينشره في الصفحة الأخيرة من جريدة «الراية».

التراث والتجريدة

يعيش فنانو الخليج اليوم في تراجع واضح بين الاتجاه إلى التراث لاستلهامه وتسجيله في لوحاتهم، وبين الاتجاهات الحديثة للفن الغربي التي تمثل الحداثة والمعاصرة بالثقة اليهم، فالعالم اليوم صغير والفتنير في دولة مثل قطر سريع، والفنان الذي تنسأ في بلدة للدوحة ذات الطابع الريفي البسيط يعيش اليوم في عالم سريع الحركة تقدمه وسائل اتصال تنقل الأحداث والأشكال في نفس لحظة وقوعها إلى كل مكان في العالم.

ومن هنا نستطيع أن ندرك مدى إلحاح قضية الأصالة والمعاصرة عليهم، أي قضية الأخط من التراث أم الأخط من لغة الفنون التشكيلية في الغرب، حتى نعيد أن ننشأ واحدا مثل «سلمان المالكى» يرسم في نفس المرحلة الواحدة لوحات تسجيلية للبيئة القديمة في قطر إلى جانب لوحات تتسم بالانحلال بالألوان بعيدا عن الموضوع الذي يرمز بجمهورية في بلدة.

ويعتقد الفنان أن الحركة التشكيلية في الكويت قد سبقته وتوصلت إلى صيغة مناسبة لتحقيق التوازن والتداخل بين التراث والمعاصرة.

موضوعات لوحاته

وإذا تتبعنا اهتمامات الفنان الموضوعية في لوحاته الزيتية نجد أنه بدأ الاهتمام بقضية «الفئة القطرية» في مجموعة لوحاته التي أطلق عليها اسم «التقاليد إلى متى؟» وهي مجموعة من اللوحات تعرض بريقا إلى انتقاد الجمود والواجب المتعطل التي تعوق الفئة القطرية من المشاركة في مبذنة المجتمع، وقد استطاعت هذه اللوحات أن

تثير حوارا وتطرح تساؤلات بين جمهور المعروض .

ونستطيع أن نلاحظ اهتمام الفنان بإثارة التساؤلات من خلال أعماله الفنية ، وما كان ذلك انعكاسا لممارسته فن الكاريكاتير ، وهو ما يجعل لوحاته موضوع مناقشة وجدل بين الجمهور .

في لوحاته عن الفئات القشرية نراه يهتم بإبراز تفاصيل الزخارف التي تزين ثياب الفتيات مؤكدا العلاقة بين هذه الزخارف والزخارف العربية في العمارة القديمة والحمام التي يسكنها البدو حيث التسيج الزخرف بزخارف هندسية متعددة الألوان تحتل الخلفية . . . ولتحل هذه اللوحات يطل وجه صوب مبتسم من بين الثياب التي تغطي جميع أجزاء الجسم وهي مشفولة بوحدات التصليب والتربيع على رداء تزيينه الورود . . . وتحل الفاتة بملابسها المزركشة مقدمة اللوحة بينما تتردد زخارف الزرى في الخلفية حيث رسم نافذة من الزجاج المؤلف بالجبس تسودها نفس الوحدات بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك (التوريق) . . . والفتان بهذا الأسلوب يؤكد سميت الطابع المحل ويسجل في نفس الوقت أشكال الحياة القديمة التي هي في سبيلها إلى الانقراض .

وفي لوحة أخرى يصور الزفاف حيث تظهر العروس في مقدمة الصورة مرسلة الشعر وهي تكشف النقاب عن وجهها وفي الخلفية نراها حوامل الدفوف بين زخارف البيت المشجر ، أي الحمام المصنوعة من الوبر ، وهذه الزخارف تسودها المستطيلات والمثلثات ليعبر بذلك عن تقاليد الزفاف إذ ترف الفاتة العروس في حفل مستقل عن تجمعات الشباب والرجال وأهائهم التي تتم منفصلة .

وفي عمل آخر يصور العروس وهي منهكة في حياكة ملابسها بين زخارف البيت المشجج تحقق نوعا من التوازن التشكيلي مع العروس الجالسة في وضع هرمي .

وفي لوحاته الرمزية نراه يرسم وجه الفاتة في ركن اللوحة وهي تتعلم بعيون واسعة متعلمة وتقاطيع حادة من خلف

نفسها ، بينما في الخلفية دائرة من نسيج مضفر وكأنه باب خيمة قد انفتحت فرجه لتسبل منها بقعة من اللون الأحمر القاني التي ترمز إلى الدم . . إنها عمل رمزي له إسقاطات سيربالية . لكن ما يميزه من ناحية التكوين هو العلاقة بين رأس الفاتة في زاوية الصورة والمائرة في الزاوية المقابلة والتي تحتل مساحة كبيرة ، ورغم هذا تظل الدائرتان المبرتان عن العيين في وجهها بلونها الفيروزي المميز الذي لا يتردد في أي مكان آخر باللوحة ، فهو يجذب عين المشاهد ويشغلها عن بقية العناصر .

وفي لوحة رسمها على مساحة مستطيلة جمع في تكوين متناهي مجموعة من العناصر في شكل « موتيفات » شبه مستقلة ، معظمها للزخارف العربية التي تتردد على قمماش الثوب الذي ترتديه الفتاة التي لا يظهر فيها غير مساعد من ساعدها ، وكفيها ، كأنها يتحسنان طريقا في الظلمة ، بينما ظلال مركب شرابي قديم تظهر في مقدمة اللوحة ، وهناك وجه فتاة يغلف الغموض ويطل من خلف ساتر حرري الطراز ، أما بؤرة اللوحة فيحتلها قرص مضيء تتلاقى فيه أصابع كف رجل على الجبين وكف فتاة على اليسار ، وكأنها بفتيان تحت ضوء كاشف . وبأسلوب حاطفي مفرط رسم الفنان لوحة « ذات الضميرة » التي قسم فيها المساحة إلى مستطيل علوي تسوده الألوان الحمراء الداكنة ومساحة مربعة تحت بقية اللوحة يسودها اللون الأبيض ، بينما يستند رأس فتاة على ذراعها وكأنها في حلم ينفقه أو كأنها انطلقت تفكر بعق في رومانسية واضحة . ويربط بين المساحين ضفيرة الفتاة الضميمة التي تتدل على المساحة البيضاء لتربط بين القسمين وبين الواقع والخيال . وهناك لوحات تسجيلية من أعمال الفنان من بينها منظر لآب عشي قديم تطل فتحته على مشهد من الحى القديم ليظهر الأسلوب التقليل في بناء المساجد حيث تلعب تركيبات الأخشاب الطولية والعرضية دورا رئيسيا في التكوين .

وهناك نوع آخر من اللوحات الرمزية منها واحدة رسم فيها وجهها تسوده خطوط متعرجة كخطوط جسم الحمار الوحشي ، بينما ينفق حمار بين الأبخرة المتصاعدة من

هذا الرأس ، والتكوين في هذه اللوحة موفق لكن الفكرة غامضة وتوحى بنوع من السخرية ، وفي لوحته عن القرس العربي نجده يرسم القرس مع ظله في أصل اللوحة فيبدو كأنه فرسان ، فوهه رسم للهلل يتوج قمة اللوحة وفي النصف السفلي ما يشبه قبرا تظهر فيه نقطة تنشر سمها في نشاط ، بينما يربط بين قسمي اللوحة العلوي والسفلي شريط عليه زخارف التثليث ، ثم تتردد هذه الزخارف في الركتين السفليين ويتلاعب الفنان بمهاره بالتقابل بين الألوان الزرقاء والخمرات ليحقق توازنا لونيا . . ويسود اللوحة فكر يقرب من السرابية ويميز بالجاذبة وحرية توزيع العناصر والأشكال دون تعبد بملامحها الواقعية ، إن هذه اللوحة من أعزها إنتاجه عام ١٩٨٥ .

بقى نوع آخر من أعماله ذات الألوان المتطفلة والموزعة توزيعا هندسيا ، رسمها عام ١٩٨٢ عندما خاض تجربة التجريد المطلق بأسلوب زخرفي . . . وفي نموذج هذه الأعمال لوحة يتم الفنان بتحديد مساحات تسودها الدوائر والألوان الكبيرة التي يدخل في نطاقها لون سائد يلو به الدوائر والمساحات التي تقسمها الدوائر الصغيرة بدرجات متفارة من هذا اللون السائد . . فتراه في أهل وأسفل اللوحة يستخدم درجات من الأصفر والبنات التي تواجها في منتصف التكوين مساحات يسودها اللون الأزرق . . ثم يستخدم الألوان الخفسراء في مساحات موزعة حول مساحة يسودها اللون الأحمر حول بؤرة الصورة .

إن الفنان في مثل هذه اللوحة يقدم خبراته في التكوين الذي هو أساس اللوحات التجريدية ليحقق توازنا لونيا ويوزع خطوطه بإتقان داخل المساحة وفي نفس الوقت يتم بالدرجات اللونية حتى تكون موزة قلا يميل جزء إلى الألوان الداكنة بينما يميل آخر إلى الألوان الفاتحة فيختل توازن اللوحة . . إن اختلاف الأشكال من الدهن في الفن التجريدي يمتد على الفنان أن يتقن التكوين حتى يعوض إحمال الجوانب الموضوعية والأعماق الفكرية التي يفقدتها فن الشكل المطلق .

القاهرة : صبحي الشارون

سلمان المالكى ..
من رواد الفن القطرى

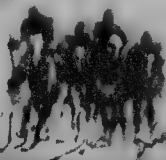








صبر - هو قسورنا احتلالا بد
و صبرا - لا احد



صبر - تاملع شاعريه في
صبر - لا اول الروح في عجز









صورتا العلاف للفنان
سلمان المالكى



طابع الخبيطة الميمنية العامة فلكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



حسنى عبد الفضيل

تسليق الجدار الأملس

بين القرى المصرية التي لم تتغير ملامحها الخارجية في خلال أربعين قرناً - ربما - إلا قليلاً، وبين مواقع بناء السد العالي وخطوط كهربائه . . . تدور أحداث « هذه القصص التسع » ومن هذه المسألة تبدى أول ملامح الجمال في هذه المجموعة : إنها تأليف فلاح من الصعيد أصبح عالماً وخبيراً في علمين معاصرين : هندسة المادان واقتصاديات الإدارة . . . فهل كان لهذا التخصص الرفيع تأثيره على كتابة الفلاح الصعيدى القديم ؟ . ولكننا سنجد هنا بلاغة عربية ذات نوع نادر من النقاء ترسم صور الأشياء والبشر والعلاقات والمشاعر في وجد يتراوح بين عذوبة الفناء ولذع السخرية وبين إحساس عميق بمأساة لا يميز ع أبطالها الذين يبدوون كأنها يختارون مصائرهم بعناد وتسليم وإيمان ومرح وحزن . هذه قصص كتبها فلاح مصرى لم يتغير بناؤه النفسى الذى خرج به من الصعيد لكى يجوب المدن والجامعات ويوady بلاد العرب ويشارك في بناء السد وأبراج الضغط العالى وجميع الحديد والصلب والطائرات والمصانع ويتأمل ويكتب عن أهله وزملائه وأصدقائه ونفسه كتابة تدعونا إلى تدلوق أنفسنا ولغتنا ومعرفتها من جديد .

• • •

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530805